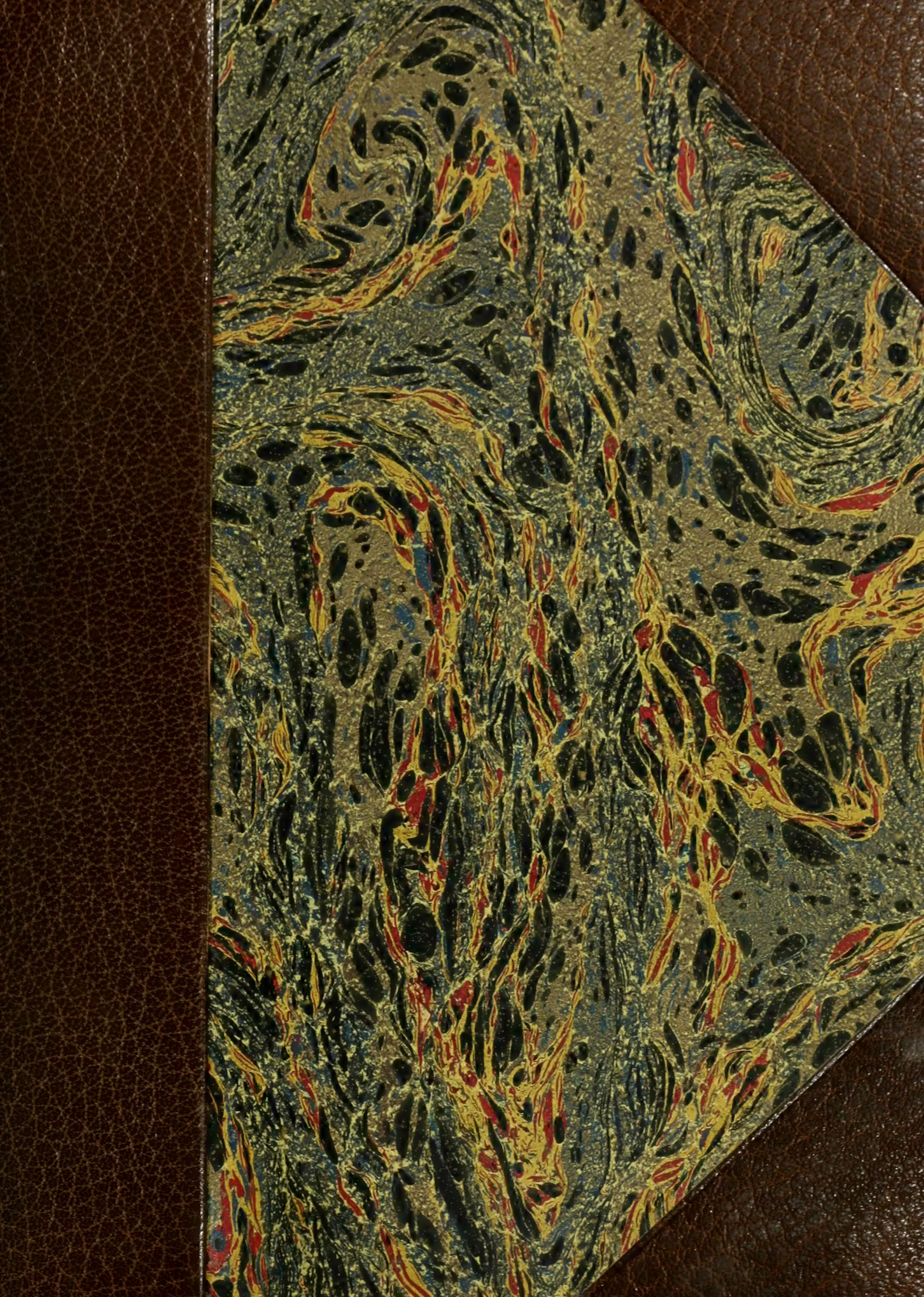
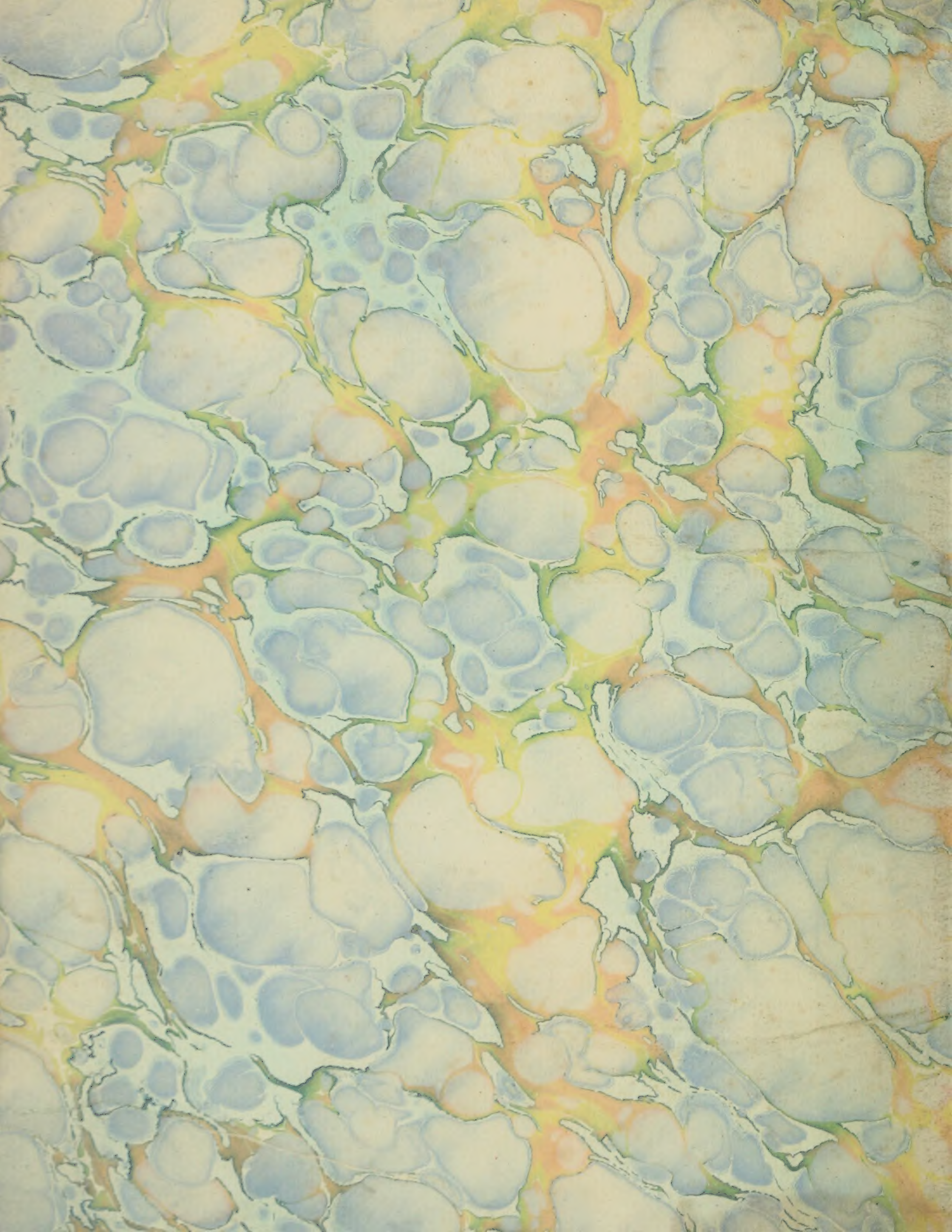







LES MVSEES D'EVROPE PAR
GVSTAVE GEFFROY
FLORENCE
LA VILLE
LES EGLISES
LES MONVMENTS
LES FRESQVES
LA GALERIE DES OFFICES
EDITIONS NILSSON PARIS

LES MUSÉES D'EUROPE

FLORENCE

I

DU MÊME AUTEUR

ÉDITIONS NILSSON

La collection illustrée des *Musées d'Europe*, de Gustave Geffroy, comprend les quatorze volumes suivants :

- LE LOUVRE. — La Peinture française.
- LE LOUVRE. — La Peinture étrangère.
- LA SCULPTURE AU LOUVRE.
- LE PALAIS DU LOUVRE (Mobilier et objets).
- VERSAILLES.
- LA NATIONAL GALLERY.
- LA HOLLANDE.
- LA BELGIQUE.
- MADRID.
- BERLIN.
- FLORENCE. — I. La Ville. Les Églises. Les Monuments. Les Fresques. La Galerie des Offices.
- FLORENCE. — II. Or San Michele. Le Palais Riccardi. La Chapelle des Médicis. Le Bargello. L'Académie. Le Palais Pitti.
- ROME. — I. Le Vatican. La Chapelle Sixtine. Michel Ange.
- LES GOBELINS.

CHEZ FASQUELLE

Notes d'un Journaliste (Vie, Littérature, Théâtre). . . . . . 1 vol.
Le Cœur et l'Esprit (Nouvelles). . . . . 1 vol.
L'Enfermé (avec le masque de Blanqui, gravé à l'eau forte par Bracquemond). . . . . 1 vol.
Pays d'Ouest (Nouvelles). . . . . 1 vol.
L'Apprentie (Roman) . . . . 1 vol.
Hermine Gilquin (Roman). . . . . 1 vol.
L'Idylle de Marie Biré (Roman). . . . . 1 vol.
L'Apprentie (Drame historique en 4 actes et 10 tableaux). . 1 vol.
Cécile Pommier (Roman). . . . . 2 vol.
La Comédie bourgeoise (Nouvelles). . . . . 1 vol.

CHEZ DIFFÉRENTS ÉDITEURS

Les Chefs-d'œuvre de Versailles. Nombreuses illustrations (Éditions Nilsson) . . . . 1 vol.
Les Industries artistiques françaises et étrangères à l'Exposition de 1900. Nombreuses illustrations (chez E. Lévy) . . . 1 vol.
L'Œuvre de Carrière. Nombreuses illustrations (chez Masson et Piazza) . . . . 1 vol.
La Cité et l'Ile Saint-Louis. Dessins et bois d'Auguste Lepère (chez Ollendorff) . . . . 1 vol.
Belleville. Dessins et bois de Sunyer (chez Ollendorff). . . . 1 vol.
Rubens. 24 illustrations (chez Laurens). . . . . 1 vol.
Yvette Guilbert. Étude sociale du café-concert. Lithographies de H. de Toulouse Lautrec (chez Marty). . . . *épuisé* 1 vol.
La Bretagne. In 4° illustré (chez Hachette). . . . . *épuisé* 1 vol.
La Vie artistique. Huit séries ornées de pointes-sèches et de lithographies de Carrière, Rodin, Renoir, Raffaëlli, Pissarro, Fantin-Latour, Vierge, Willette (chez Floury). . . 8 vol.

CHEZ CRÈS ET Cie

Constantin Guys. L'historien du Second Empire, 36 illustrations hors texte en noir et en couleurs. . . . . 1 vol.
Claude Monet. Sa vie, son temps, son œuvre, 54 illustrations hors texte en noir et en couleurs. . . . . 1 vol.
Nouveaux contes du Pays d'Ouest. Frontispice de Louis Legrand, couverture illustrée de Malo-Renault. . . . . . . 1 vol.
Notre temps. — I. *Scènes d'Histoire*. Frontispice de Daumier. 1 vol.
Notre temps. — II. *Souvenirs des années de la guerre*. Frontispice de Louis Anquetin. . . . . 1 vol.
L'Apprentie, avec une eau-forte et des illustrations de Bernard Naudin (Collection des "Maîtres du Livre"). . . . . 1 vol.
Clemenceau, texte français et anglais, illustrations de Rodin, Manet, Raffaëlli, Evenepoël. . . . . 1 vol.

CHEZ LAROUSSE

La France héroïque et ses alliés, en collaboration avec Léopold Lacour et Louis Lumet, in-4° illustrés. . . . . 2 vol.
Georges Clemenceau, avec des illustrations, petit in-4°. . . . 1 vol.

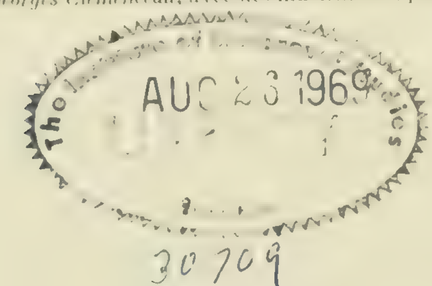




Photo Alinari

LORENZO GHIBERTI — LA PORTE DE L'EST

GUSTAVE GEFFROY

DE L'ACADÉMIE GONCOURT

LES MUSÉES D'EUROPE

FLORENCE

LA VILLE. — LE BAPTISTÈRE. — LA CATHÉDRALE. — LE CAMPANILE.
SANTA CROCE. — SAN MARCO. — SANTA MARIA NOVELLA
LA GALERIE DES OFFICES

AVEC 12 ILLUSTRATIONS HORS TEXTE ET 151 ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE

COUVERTURE DE LÉON JAUSSELY



EDITIONS NILSSON
8, RUE HALÉVY, 8
PARIS



Vue de Florence.

INTRODUCTION

Ce volume sur Florence devait indiquer, avant d'aborder les couvents et les églises, les palais et les musées, l'aspect de la ville, qui s'est conservé à travers les temps, par une telle quantité de monuments, de statues, de fresques, de vestiges supérieurement marqués du sceau de l'art. L'ancienne capitale de la Toscane s'est changée en une capitale du monde par la Renaissance dont elle fut la scène lumineuse. C'est là que fut créé, fondé, l'art de l'Italie, plus que partout ailleurs, c'est là que brilla le foyer principal autour duquel rayonnaient déjà, ou rayonnèrent presque simultanément tant d'autres foyers qui ont gardé une auréole aux villes de la péninsule, grandes villes déchues de leur puissance, petites villes pétrifiées, dans leur ceinture de murailles et de tours, toutes aujourd'hui de vieilles villes, et restées vivantes par cette vie excessive, violente, enivrée, que les artistes ont fixée par le marbre des monuments, le métal des statues, la peinture des murailles.

Avant Florence, il y eut Ravenne et Pise. En même temps que Florence, il y eut Sienne, Pérouse, Assise. Après Florence, il y eut toute l'Italie, jusqu'à Rome, où c'est encore l'art de Florence qui

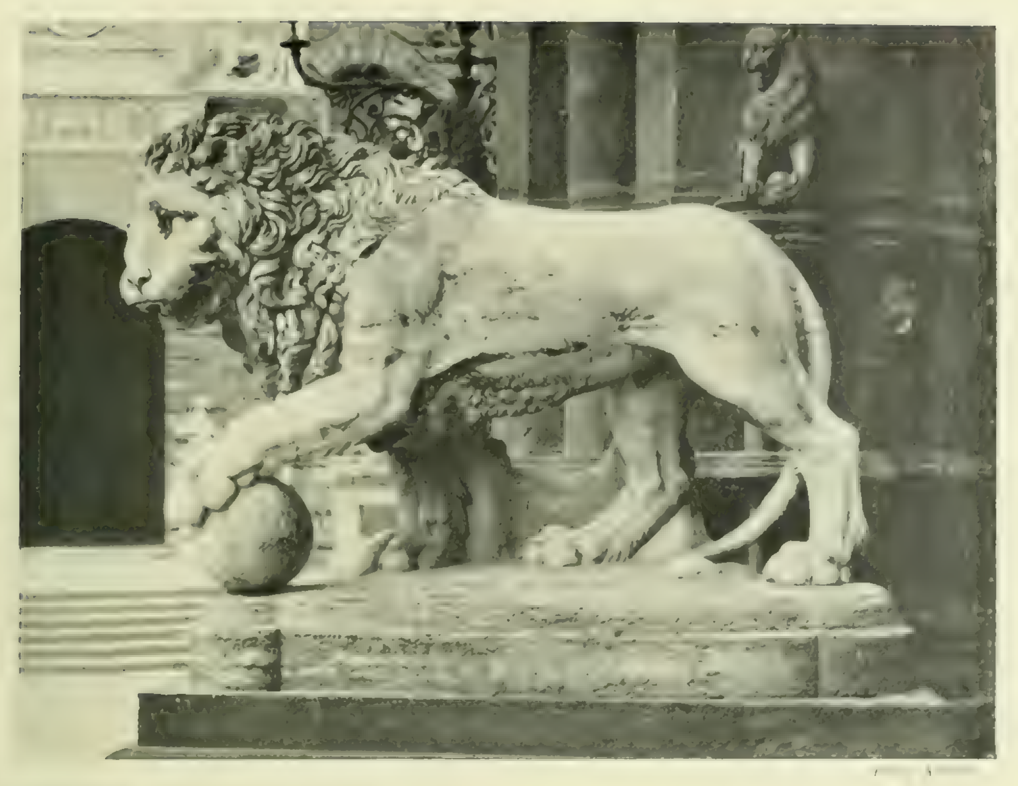


Phot. Alinari.

Loggia dei Lanzi (place de la Seigneurie). Lion (Sculpture antique).

triomphe. C'est une incomparable histoire, et pour avoir voyagé, pour avoir séjourné à travers ces villes, ces bourgades, ces paysages, on revient avec le respect, l'admiration des artistes qui surent résumer en de telles œuvres leur vision de l'humanité et de la nature, on revient surtout avec l'émotion d'avoir revécu ces années, ces siècles, d'une telle effervescence d'enthousiasme et d'amour, d'une telle volonté obstinée, d'une telle science conquise.

C'est le sentiment qui domine l'esprit au retour de Florence. Si l'on ne peut se défendre d'un mouvement de surprise, — quelle heureuse et bienfaisante surprise ! — devant l'imprévu des monuments italiens, si opposés à nos monuments gothiques, on reconnaît vite que les artistes d'Italie étaient dans leur vérité, dans le plein exercice de leur raison, dans la foi superbe de leur cœur, lorsqu'ils



Loggia dei Lanzi (place de la Seigneurie). Lion (Sculpture florentine).

se rattachaient à l'antiquité latine, retrouvée à travers les ruines accumulées de Rome, et qui leur donnait à entrevoir la splendeur de l'antiquité grecque. Aucune servilité dans cette recherche, cette imitation, ou plutôt cette suite. L'architecture de Florence s'élève vers le ciel bleu avec la force et le charme d'une œuvre nouvelle.

Il fallait donc dresser le décor de la ville au seuil de ce livre : la Place de la Seigneurie, le Baptistère, la Cathédrale, le Campanile, — puis déployer la peinture des fresques avec ses formes vivantes, ses groupements équilibrés, ses harmonies fanées « couleur de temps », l'église de Santa Croce et Giotto, le couvent de San Marco et Fra Angelico, Santa Maria Novella et Ghirlandajo, — et enfin parcourir la Galerie des Offices où resplendit la peinture italienne, de Florence à Venise. Un tel sujet ne pouvait être

resserré en un volume. Un autre suivra, avec Or San Michele et Orcagna, le Carmine et Masaccio, le Palais Riccardi et Benozzo Gozzoli, Santa Maddalena dei Pazzi et le Perugin, la chapelle des Médicis et Michel-Ange, — puis ces trois grands musées de sculpture et de peinture, le Bargello, l'Académie, le Palais Pitti.

G. G.



Phot. Alinari.

ANDREA VERROCCHIO. *L'enfant au dauphin.*
(Cour du Palazzo Vecchio).



Place de la Seigneurie, avec le Palazzo Vecchio, la Loggia dei Lanzi, la statue de Cosme Ier.

FLORENCE

I. — LA VILLE, LA RUE, LES MONUMENTS

L'HISTOIRE RACONTÉE PAR LA PIERRE, LE MARBRE ET LE BRONZE. — LA PLACE DE LA SEIGNEURIE. — LE PALAZZO VECCHIO. — LA LOGGIA DEI LANZI. — BENVENUTO CELLINI. — LE PALAIS STROZZI. — LE BIGALLO. — LE PONTE VECCHIO. — LE VIEUX MARCHÉ. — LE MARCHÉ NEUF.

Florence, belle et fière, nous apparaîtra tout à l'heure dans sa force concentrée, par ses lignes nettes, sa grâce hautaine sous laquelle il y a toujours une violence sourde, ses monuments précis

qui dominent la ville avec une sorte de mystérieuse légèreté, malgré leur rudesse et leur poids, son ciel d'un bleu de lin qui fleurit la cité des fleurs, entoure des tendres auréoles de l'Angelico les tours grises et les dômes rouges. Mais la première impression, qu'on le veuille ou non, est influencée par le mélange du passé et d'un présent qui ne s'adapte pas au reste du décor d'autrefois. Non pas qu'il y ait à regretter l'apparition des tramways, de l'électricité, de tout ce qui est qualifié confort moderne, ou simplement utilité. La continuation de la vie a des lois contre lesquelles il serait absurde de protester. C'est le cas de Florence, parce que Florence n'est pas une ville morte, enclose dans une enceinte infranchissable, et parce que la conformation du sol, au long de l'Arno, dans une vallée entourée de collines, de basses montagnes, a permis l'agrandissement incessant de la ville. L'affluence des voyageurs s'ajoute au nombre croissant des habitants, une capitale de tourisme mélange sa vie passagère très active à l'existence d'une cité ouvrière, développée par des rues droites, des maisons quelconques, à la place des rues, des ruelles, des logis pittoresques du Moyen Age et de la Renaissance. On accepte ces transformations, mais on voudrait que les points principaux, la Place de la Seigneurie, la Place du Dôme, aient gardé leur unité d'aspect. Il n'en est rien. Des bâtisses banales font vis-à-vis au formidable Palazzo Vecchio et à la Loggia dei Lanzi, vaste et élégante tribune que Michel-Ange aurait voulu continuer tout autour de la place, et qui servait aux proclamations à la foule. Autour du Baptistère, de la Cathédrale, du Campanile de Giotto, de la Loggia du Bigallo, la vulgarité est la même.

On se fait peu à peu au spectacle, on revit l'histoire agitée et sanglante que ces murs terribles, cette tour massive élancée à cent mètres de hauteur, ces sculptures raffinées, ont encadrée de leur pierre et de leur bronze. On oublie les lions à perruque et à



Place de la Seigneurie, avec le supplice de Savonarole et de ses compagnons (Tableau du musée de Saint Marc, par un artiste inconnu du XVIe siècle.)

boule, prototypes de tant de gardiens paternes de villas et de maisons bourgeoises ; on oublie les dimensions démesurées de l'Hercule de Baccio Bandinelli, du Neptune d'Ammanati, œuvres théâtrales et redondantes auprès de l'étonnant, simple et superbe David de Michel-Ange (reproduction du marbre original qui est à la Galerie de l'Académie), dressé à la porte du Palais Vieux, auprès de l'Hercule ; on oublie l'encombrement de la Loggia où suffiraient la sanglante Judith de Donatello, le cruel Persée de Benvenuto, — on ne voit bientôt plus que la muraille violente,



Phot. Alinari.

JEAN DE BOLOGNE. *L'enlèvement des Sabines*

sauvage, implacable du Palais Vieux, faite pour soutenir tous les sièges, supporter tous les assauts, la tour tyrannique projetée au-dessus de la ville, le Médicis de bronze qui chevauche sur la Place, le pavé sur lequel une plaque ronde de cuivre, marquée du profil de Savonarole, dit l'endroit où fut brûlé le Dominicain qui éleva sa voix violente contre le pape Borgia.

Pour voir Florence avant de pénétrer plus avant dans la ville, montez, non pas à Fiesole, mais à San Miniato. Fiesole, c'est la vue du paysage de la contrée, paysage splendide qui absorbe presque Florence de sa verdure incomparable, entrelacements de vignes aux flancs des monts Chianti, collines grises d'oliviers, processions de cyprès. San Miniato, tout près de Florence, vous met subitement en face du visage de la ville, tel qu'il faut le voir pour le comprendre. La vieille cité de la Toscane vous apparaît alors, tout près de vous, ramassée sur elle-même en largeur, s'allongeant au milieu de la vallée de l'Arno, suivant le cours de son fleuve, en une ligne ferme comme une crête rocheuse de montagnes, crête de tuiles rousses que dépassent ces merveilles de pierre et de marbre, la Tour du Palais Vieux, le toit octogone du Baptistère, le Campanile de Giotto, la forme géométrique de la Cathédrale, le Dôme génial de Brunelleschi, aux tuiles rousses comme les toits de la ville, divisées par des arêtes de marbre. On ne voit plus alors les

constructions de la banlieue, qui gagnent du terrain vers les rives de l'Arno. C'est Florence, empourprée et dorée, jaillie de sa verdure, admirable d'harmonie avec son ciel et ses collines, Florence, fine et dure, superbe et triste, couleur de feu et de soleil couchant, ses fumées légères envolées vers le beffroi, comme si le bûcher de Savonarole brûlait encore.



Jean de Bologne. *Statue de Cosme Ier.*

Après avoir aperçu ainsi Florence du haut des marches de San Miniato al Monte, ou plus bas, de la terrasse où se dresse le monument de Michel-Ange, on peut redescendre vers la ville, les rues, les places, les monuments, les musées, les églises, les cloîtres, les palais, on y trouvera l'histoire et on y trouvera l'art.

Ville héritière des cités étrusques, se rattachant secrètement et mystérieusement à Athènes par les voies mouvantes de la mer Tyrrhénienne, Florence connaît la domination romaine, la dévastation incendiaire des Barbares, la bienfaisante main de Charlemagne. Elle est l'un des enjeux de la lutte entre le Pape et l'Empereur. Barberousse l'emporte et la donne à Guelfe d'Est. L'affront fait à la jeune fille des Amadei par Messer Buondelmonte, qui laisse là sa fiancée, le jour du mariage, parce qu'il a aperçu dans la foule la beauté de la Donati, déchaîne la guerre civile des

Guelfes, partisans de Buondelmonte, et des Gibelins, parents de l'Amadei.

Le XIIIe siècle est plein de la clameur de cette bataille. Tour à tour, chaque parti gouverne la cité morcelée en quartiers, le populaire divisé en compagnies, puis en corporations de métiers, armée de soixante mille miliciens maîtres de la Toscane sans le secours des condottieres et des reîtres. C'est une démocratie ardente, jalouse de son pouvoir que deux anciens exercent par courtes périodes avec le concours d'un capitaine du peuple, ou podestat, qui a pour fonctions de juger les causes civiles et criminelles.

Le fils des Cancellieri, en une rixe à Pistoie, blesse Ceri di messer Bertaccio, et lorsqu'il va porter les excuses de ce méfait involontaire, les Bertaccio lui tranchent le poignet sur une mangeoire de cheval. La lutte des rues gagne de Pistoie à Florence. Le chef des Cancellieri a épousé une Bianca, et ses partisans sont les Blancs, pendant que ceux des Bertaccio sont les Noirs. Les Guelfes se divisent en *aristocratici*, qui sont avec les Noirs, et en *popolari*, qui sont avec les Blancs. Le Pape Boniface VIII s'allie aux Noirs, le poète Dante Alighieri est avec le parti populaire des Blancs. Le Pape excommunie Florence, qui a jugé et condamné trois Noirs, et appelle l'étranger. Charles d'Anjou entre à Florence à la tête des Noirs. Dante est banni avec les Blancs. On conspire, on chasse les Français, le pouvoir est une loque disputée par les partis. La peste jette à la tombe Guelfes et Gibelins, Noirs et Blancs. Les Popolari, en 1378, érigent au Gouvernement le cardeur de laine Michele di Lando. L'influence des marchands, des banquiers, lentement, patiemment préparée, fait alors sonner l'heure des Médicis. Les prêteurs d'argent se sont créé une clientèle, n'ont jamais demandé ni remboursement de capital, ni paiement des intérêts. Les débiteurs sont devenus légion, forment la garde du corps de celui qui a, pour moyens



MICHELOZZI — LA COUR DU PALAZZO VECCHIO

[illegible]

de convaincre, le coffre-fort et la balance. Giovanni dei Bicci est nommé gonfalonier, mais déjà la famille des Médicis, à laquelle il appartient, exerce des fonctions publiques depuis 1282. Celui-ci (1360-1428) fait construire par Brunelleschi la basilique de San Lorenzo. Son fils, Cosme le Vieux (1389-1464) arrêté, exilé (à Venise), rappelé comme Père de la Patrie en 1434, bâtit églises, couvents, monastères, abbayes, chapelles, le Palais des Médicis (aujourd'hui le Palais Riccardi, où sont les fresques de Benozzo Gozzoli), fonde des bibliothèques, institue des rentes pour l'entretien de ses fondations. Les Médicis, au XIVe siècle, ont seize comptoirs en Europe où ils règnent par le change, prêtent à tout le monde, aux simples citoyens de Florence et aux rois de partout. Le fils de Cosme, Pierre le Goutteux, fonde une chaire où Marcile Filin commente Platon pendant que Boccace traduit Homère. Le fils de Pierre, Laurent le Magnifique (1448-1492), préside aux fastes de la Renaissance à Florence. Il meurt jeune après avoir échappé, plus heureux que son frère Julien, à la conspiration des Pazzi, dont les chefs sont pendus par les



BENVENUTO CELLINI. *Persée tenant la tête de Méduse.*



Phot. Alinari.

Jupiter, statuette du piédestal du Persée

pieds aux fenêtres de la facade du Bargello. Il est passionné de l'antiquité, de la science, des belles-lettres, de l'art voluptueux et libertin, caustique et habile (son portrait aux Offices, par Vasari, lui donne l'expression d'un Voltaire florentin). Et c'est la suite des Médicis : Pierre II (1471-1503), périra noyé : Jean (1475—1521) deviendra le pape Léon X ; Julien II, duc de Nemours, victime d'une mauvaise fièvre dans l'abbaye des chanoines de Fiesole, revivra sculpté par Michel-Ange, entre les statues sublimes du Jour et de la Nuit ; Laurent II, duc d'Urbin, père de Catherine de Médicis, mourra à vingt-sept ans, comme Julien II, son cousin, qu'il a peut-être empoisonné : Michel-Ange dressera ce Julien face à l'autre, en statue du *Penseroso*, le Pensif,

entre l'Aurore et le Crépuscule, dignes frère et sœur du Jour et de la Nuit ; puis Jules, le futur pape Clément VII, fils naturel de Julien Ier, qui fut assassiné par les Pazzi ; Hippolyte, fils naturel de Julien de Nemours, qui se coiffera du chapeau de cardinal ; Alexandre (1510-1535), fils naturel de Laurent II, assassiné par son cousin Lorenzo, le Lorenzaccio d'Alfred de Musset, lequel a réanimé, en ardent poète, l'ardente Florence du XVIe siècle.



Mercure, statuette du piédestal du Persée.

Après cet Alexandre assassiné, la deuxième branche des Médicis fait son entrée : c'est celle qui descend de Laurent, deuxième fils de Giovanni dei Bicci, et elle est conduite par Jean des Bandes Noires, dit aussi l'Invincible et le Grand Diable, qui mérite tous ces surnoms jusqu'à sa mort sur le champ de bataille de Borgoforte. Après

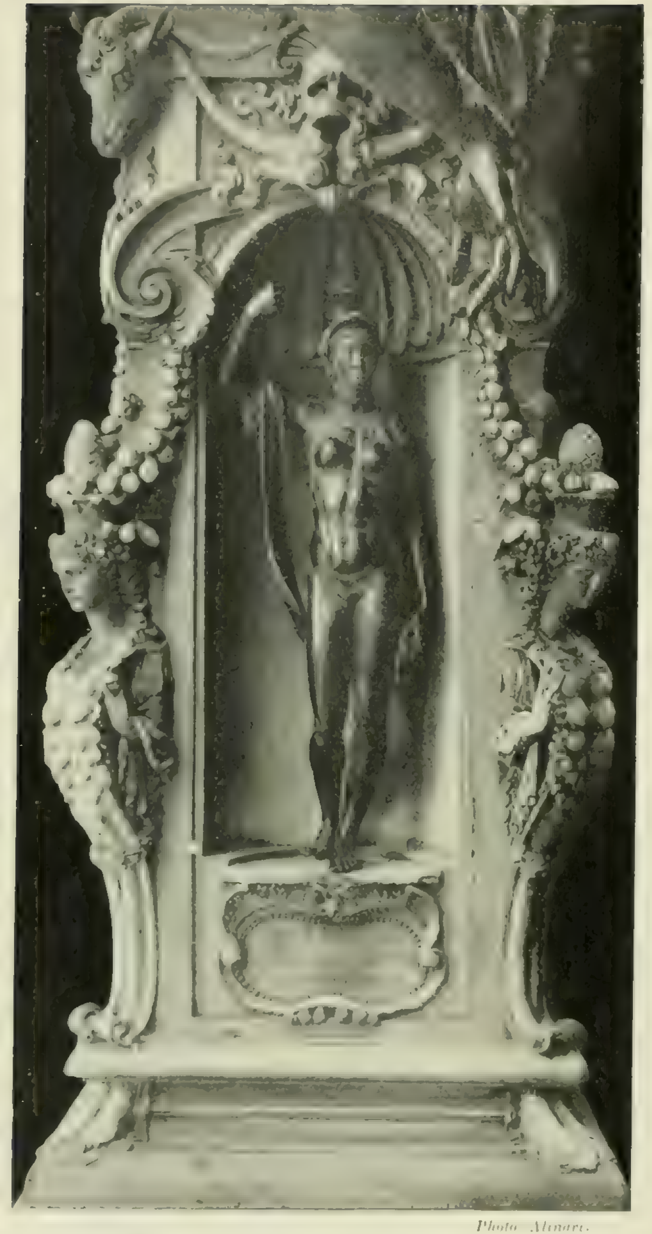


Photo Alinari.

Minerve, statuette du piédestal du Persée.

lui, c'est Cosme Ier, grand-duc de Toscane, celui dont la statue équestre, par Jean de Bologne, est sur la Place de la Seigneurie, devant le Palais Uguccioni. Cosme Ier (1519-1574) vient lorsque tous les grands artistes du XVe siècle ont disparu, il est contemporain de Jean de Bologne et de Benvenuto Cellini, qui sont encore de fière race, et il emploie les artistes de la décadence florentine, Baccio Bandinelli, Tribolo, Ammanati, Vincenzo Danti, l'architecte Vasari. C'est un violent, un homicide, un fratricide, un infanticide, il tue son frère le cardinal Giovanni et son fils don Garcia. Cela ne l'empêche pas de continuer l'art de Florence



Danaé et Persée enfant, groupe du piédestal du Persée.

avec les éléments encore existants: il commande la Fontaine de Neptune à Ammanati, il achète le Palais Pitti, fait construire par Vasari les Offices pour installer les Tribunaux, dessine et plante les jardins Boboli dont les massifs, les pelouses, les vasques, les statues, les feuillages, resteront l'orgueil de Florence. Son fils, François Ier (1541-1587) fonde la Galerie des Offices, où il installe la salle de la Tribune, commande à Jean de Bologne le Géant et le Groupe des Sabines, épouse Bianca Capello, qui lui donne un fils et trois filles, parmi lesquelles Marie de Médicis. Ferdinand Ier (1549-1608) fait construire par Matteo Nigetti la



Phot. Alinari.

Palais Strozzi (Benedetto da Majano et le Cronaca, architectes.)

Chapelle des Médicis de San Lorenzo, où les millions se changent en marbres rares et en métaux précieux, installe la statue de Cosme Ier, par Jean de Bologne, place de la Seigneurie, et la sienne, par le Tacca, place de l'Annunziata. Cosme II (1590-1621) dispute Galilée au Saint-Office. Le défilé se termine par Ferdinand II, Cosme III, Jean-Gaston qui nous mène jusqu'en 1737.

Ce serait aller trop loin pour raconter l'art de Florence. Les maîtres du pouvoir écartés doivent faire place aux artistes. Arnolfo del Cambio (1240-1311), apprenti chez Pisano, maître à son tour, est le bâtisseur de Santa Croce, de la cathédrale de Santa Maria del Fiore, que Brunelleschi coiffera du dôme,



Photo Alinari

ATTRIBUÉE A ORCAGNA — LA LOGGIA DEI LANZI



Loge de Sainte Marie de la Miséricorde, dite le Bigallo (Place du Dôme)

de la halle aux grains dont Andrea Orcagna fera l'église d'Or San Michele, du Palazzo Vecchio, construit comme une forteresse. Jamais destination n'a été mieux dite par un monument que par ce bloc fait de pierres visibles que l'on peut croire impossibles à desceller. Le Palazzo Vecchio sera modifié du XIVe au XVIe siècle, mais il gardera son aspect brutal et fermé de prison imprenable, le rez-de-chaussée à peine percé de quelques fenêtres, les deux grands étages séparés par un étage à lucarnes, la pesante couronne carrée et crénelée de sa plate-forme, son beffroi carré et couronné aussi, projeté dans les airs. Passez le seuil, c'est la merveilleuse cour aux cintres larges, séparés par des blasons, depuis le lys de Florence jusqu'à l'écu de Médicis, posés sur des colonnes recouvertes de dentelles de pierre, dont le cloître entoure l'Enfant au dauphin de Verrocchio. L'artiste, ici, est Michelozzo Michelozzi. Entrez, vous admirerez surtout les Portes de Benedetto et Giuliano da Majano et les fresques de Domenico Ghirlandajo consacrées à Sainte Zénobie et aux personnages de Rome.


Photo Alinari
Le Vieux Pont, vue intérieure.

La Loggia dei Lanzi, jadis placée auprès d'un corps de garde de lansquenets allemands, est une merveille de construction, avec ses trois arches cintrées sur la place, et la quatrième, largement ouverte sur la voie qui s'ouvre entre les bâtiments des Offices. C'est Andrea Orcagna (né vers 1329) qui a disposé ces arcs largement ouverts, ces pilastres corinthiens, cet entablement décoré de blasons et de sculptures. On a réuni, dans cette spacieuse Loggia, où l'on monte par un court escalier gardé par deux lions, des sculptures de divers temps et de diverses manières, des statues et des groupes antiques parmi lesquels gesticulent les personnages de marbre blanc de *l'Enlèvement des Sabines* de Jean de Bologne. Sur la voie des Offices, se dresse la *Judith* de Donatello, meurtrière d'Holopherne. Enfin, le *Persée* de Benvenuto



TADDEO GADDI — LE PONTE VECCHIO

Cellini est debout sous le premier arc en venant du Palais Vieux.

Le héros grec, façonné et exprimé à l'image des Florentins, qui tranchaient le poignet d'un adversaire dans une écurie, ou qui pendaient leurs adversaires par les pieds aux fenêtres du palais du Podestat, est debout sur le corps de la Méduse. Il vient de lui trancher la tête, il la montre à tous avec un geste d'exécuteur des hautes œuvres. Sur le visage de Méduse, malgré la bouche tordue, les traits tirés, il y a la gravité de la mort, mais son terrible adversaire ne laisse voir ni angoisse, ni réflexion. De taille moyenne, de muscles solides, la tête trop grosse, les bras et les jambes d'un jeune Hercule, le torse fin, la pose d'un acteur en place pour le dernier effet de son rôle, ses pieds à talonnières ailées pétrissent le corps de la morte, sa main gauche empoigne férocement la tête par la chevelure. Il est satisfait et cruel, laisse voluptueusement couler le sang qui s'échappe à bouillons du col coupé, regarde, sans un tressaillement, d'autres flots de sang qui sortent du tronc pendant que pantèle toujours le corps lié comme celui d'un animal porté au marché. De sa main droite, il tient ferme son instrument, le coutelas à riche poignée, à lame droite recourbé à l'extrémité, qui lui a servi à accomplir son acte. On ne peut pas éprouver de sympathie pour ce jeune boucher, et il suffit d'un regard donné au David tout proche de Michel-Ange pour apprendre comment l'art doit exprimer le caractère d'un vrai héros. Mais Benvenuto, qui a si bien dit ses instincts par ce bronze sanglant, a aussi révélé son goût d'artiste, son amour du fini, de la richesse, de la nervosité qui peuvent parer une œuvre d'orfèvre. Malgré sa dimension de nature, le Persée reste en effet une œuvre d'orfèvre, une statuette agrandie au rôle de statue. Le piédestal achève de donner sa signification à l'œuvre. Sa pierre, creusée de quatre niches aux voûtes en coquillages, est ornée au sommet d'un crâne aux larges orbites, à la bouche démesurément

ouverte, qui s'agrémente d'une chevelure et d'une barbe dont les flocons s'harmonisent aux autres ornements, rinceaux, feuillages, fleurs et fruits. A chaque angle, une tête de chèvre aux cornes contournées, et plus bas, des figures de Diane Ephésienne aux multiples mamelles, aux pieds rassemblés, coiffées de corbeilles chargées de grenades, de poires, de pommes, de blé : il n'y aurait à critiquer, en acceptant cette ornementation chargée et bizarre, que les pieds de ces déesses-termes, apparus sans raison sous le rebord du piédestal, charmants pieds de marbre, d'ailleurs, polis et repolis autant que ceux de la Vénus marine. Les vraies merveilles sont les statuettes de bronze placées dans les niches : un Jupiter, à demi drapé, agitant la foudre ; un Mercure mince, alerte, délicieux éphèbe de bronze noir qui voltige réellement dans l'espace restreint où le sculpteur l'a emprisonné ; une Minerve nue et casquée ; une Danaé, avec Persée enfant, deux irréprochables représentations de femmes vivantes et expressives, l'une fière, sereine, chaste comme il convient à une Athéné sans voiles ; l'autre, confuse et troublée, adolescente épouse du Jupiter aux pièces d'or. — Au-dessous du piédestal, un bas-relief aux détails amoncelés et grimaçants fait surgir, au milieu du groupe de Persée volant et du monstre grotesque sur la défensive, de Céphée et de Cassiopée, de Phinée et de ses guerriers, une Andromède fort belle, assise sur le rocher. C'est un délicieux artiste qui a modelé ce long torse aux petits seins, ces bras flexibles, ces jambes fines, ce visage éploré, cette chevelure défaite. Pour l'homme, vous le connaîtrez, naïf et violent, véridique et hâbleur, vaniteux emphatique, spadassin sans scrupules, à la lecture de ses étonnants Mémoires, où précisément il fait le récit, fort émouvant, de la fonte du Persée.

La Place de la Seigneurie, où des objets aussi divers sont réunis, est un résumé de Florence. Vous reverrez le style du



Photo Alinari

GIOVANNI BATTISTA DEL TASSO (1549-51) — LA LOGE DU MARCHÉ NEUF



Le centre de la vieille cité de Florence : La place du vieux marché aux poissons et la statue de l'Abondance.

Palais Vieux au Palais Strozzi, commencé par Benedetto da Majano, achevé par Simon Pollajuolo, dit le Cronaca. C'est le premier qui a conçu ce bloc rival du Palais Vieux, avec son rez-de-chaussée grillagé, ses anneaux pour attacher les chevaux, ses portes massives, ses lanternes hérissées de fer, ses deux étages aux fenêtres cintrées, et c'est le second qui a recouvert l'édifice d'un entablement d'ordre corinthien dont il avait trouvé l'idée à Rome. — C'est un artiste du XIIIe siècle, Niccola Pisano, dit-on, qui a troué et sculpté la délicieuse loggia angulaire du Bigallo, hospice d'orphelins consacré à Sainte Marie de la Miséricorde. C'est Taddeo Gaddi, en 1345, qui a jeté sur l'Arno le Ponte Vecchio dont les arcades et les cintres s'aperçoivent, sous la galerie qui

réunit les Offices au Palais Pitti, au-dessus des trois arches, parmi les cassines aux volets verts accrochées comme des nids à la muraille du pont couvert, s'étayant les unes les autres, logis singuliers suspendus sur le fleuve et qui ont leur ouverture de boutiques d'orfèvres tout le long du pont étroit sans cesse animé de piétons et de voitures. Un autre aspect du vieux Florence se présente presque tel quel à la Place du Vieux Marché, pavé de larges dalles, avec la double colonnade de la Loggia des poissons et la colonne qui porte une souple statue de l'Abondance ; et c'en est une autre encore, au Marché Neuf, dont la Loggia a pour gardien l'admirable Sanglier de bronze fondu par le Tacca d'après le marbre des Offices, vautré ici parmi un monde grouillant d'insectes, de lézards, de grenouilles, qui fait songer à l'art de terre de notre Bernard Palissy.



Andromède, bas-relief du Persée.



Photo Alinari

ARNOLFO DI CAMBIO

ASPECT EXTÉRIEUR



LORENZO GHIBERTI. *Fragment de l'architrave de la Porte de l'Est du Baptistère.*

II. — LE BAPTISTÈRE

LES PORTES D'ANDREA PISANO ET DE LORENZO GHIBERTI. — LA VIE ET L'ŒUVRE DE GHIBERTI. — LES STATUES DE CONTUCCI, SPINAZZI, RUSTICI, DANTI. — LA MARIE-MADELEINE DE DONATELLO.

Le Baptistère, dont on ignore la première forme et la première date, temple antique ou basilique chrétienne, ne se réclame, dans son état actuel, que du nom d'Arnolfo di Cambio, architecte de la Cathédrale, de Santa Croce et du Palazzo Vecchio. Tel quel, c'est le plus ancien, le plus vénérable monument de Florence. Il a servi de cathédrale jusqu'en 1128. A cette date, il devient Baptistère, et l'église Santa Reparata devient Cathédrale. Le plan octogonal a subsisté depuis, quelles qu'aient été les transformations apportées par le temps, depuis 1293, époque où les surfaces sont revêtues d'incrustations de marbre, jusqu'au XVIe siècle, alors qu'Agnolo Gaddi modifie l'aspect extérieur et ajoute la lanterne.

Chacune des faces non percées de porte présente des espaces rectangulaires divisés encore en rectangles par des bandes de marbres polychromes, et séparés par des pilastres à chapiteaux corinthiens. Les trois portes, surmontées de groupes en bronze, s'ouvrent entre deux colonnes rondes. Au-dessus, un étage orné de fausses niches à frontons triangulaires ou cintrés, placées entre de fins pilastres d'où jaillissent des cintres. Au-dessus de l'enta-



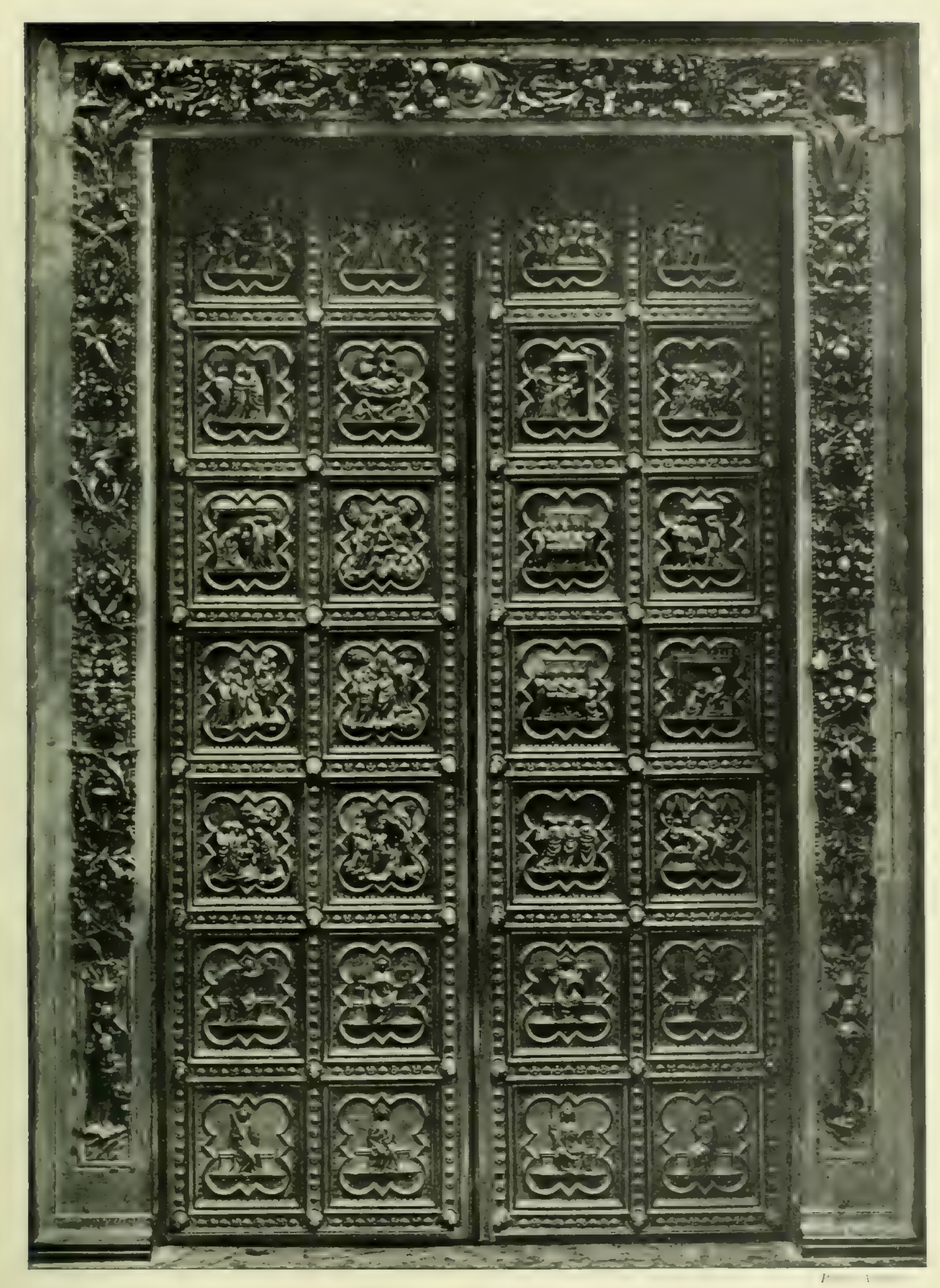
Photo Alinari.

LORENZO GHIBERTI. *Angle de la Porte de l'Est du Baptistère.*

blement, trois carrés divisés en trois rectangles sur chaque plan, puis le toit octogonal et la lanterne.

Avant d'entrer, il faut s'arrêter devant les portes, l'une d'Andrea Pisano, les deux autres, de Lorenzo Ghiberti, deux grands noms de l'art de Florence.

Andrea Pisano (1273-1349) est un élève de Giovanni Pisano, considéré avec raison, autant que son père Niccola Pisano, comme un précurseur, et même comme le grand inventeur du sentiment qui anime une composition. On a, sur cette première porte, le nom de l'auteur et la date du coulage en bronze : « Andreas Ugolini Nini de Pisis me fecit. A. D. *MCCCXXX*. » Il fallut vingt-deux ans à l'artiste pour concevoir et exécuter les vingt-deux compartiments où sont rassemblés les faits de la vie de Jean-Baptiste, patron du Baptistère. C'est une savante décoration de surfaces par une sculpture simple et énergique, violente avec la Décollation, gracieuse avec la Danse de Salomé. Andrea Pisano était un ami et un élève de Giotto, et nous les retrouverons tous deux en collaboration aux sculptures du Campanile. Ici, l'artiste a eu des collaborateurs et continuateurs, Lorenzo Ghiberti et Vittorio Ghiberti, son fils, puis Pollajuolo, qui exécutèrent l'encadrement plus d'un siècle après la mise en place de la porte.



ANDREA PISANO.

La porte du Sud du Baptistère
(Encadrement de Lorenzo, de Vittorio Ghiberti, et de Pollajuolo)



Photo Alinari.

Lorenzo Ghiberti.

Détail d'un montant de la Porte de l'Est du Baptistère.

Cette porte est celle du Sud, en face du Bigallo. A l'opposé, au Nord, est la seconde porte, de Lorenzo Ghiberti. Et entre ces deux portes, une troisième, celle de l'Est, en face la porte principale de la Cathédrale. Elle est également de Lorenzo Ghiberti (1378-1455), et a consacré sa gloire. Il était né à Florence, fils de Cione di Ser Buonaccorso et de Monna Fiore, qui se remaria à l'orfèvre Bartolo, ou Bartoluccio, di Michele. Ghiberti passa pour le fils de celui-ci, accusé d'avoir vécu avec Monna Fiore bien avant la mort de son premier mari, mais malgré les termes d'un acte rédigé en 1444, lorsque Ghi-



Photo Alinari.

Lorenzo Ghiberti.

Détail d'un montant de la Porte de l'Est du Baptistère.

LORENZO GHIBERTI. *La Création d'Adam et Eve (Premier panneau de la Porte de l'Est du Baptistère.)*



LORENZO GHIBERTI. *Caïn et Abel. (Deuxième panneau de la Porte de l'Est du Baptistère.)*



Photo Alinari.

LORENZO GHIBERTI.

Détail d'un montant de la Porte de l'Est du Baptistère.

berti voulut devenir un des douze magistrats de la ville, acte qui donne une idée précise de la violence florentine, l'enquête conclut en faveur de Lorenzo.

L'enfant fut l'élève bientôt habile de son beau-père, et s'il crut à tort pouvoir aborder toutes les formes de l'art, on doit reconnaître que son métier d'orfèvre lui avait fait toucher à tout d'une main délicate et sûre. L'orfèvre devait, comme on l'a justement remarqué, établir des niches, des colonnes, des frontons, qui relèvent de l'architecture; dresser des statuettes et des bas-reliefs qui font de lui un sculpteur ; rassembler des couleurs d'émaux qui



Photo Alinari.

LORENZO GHIBERTI.

Détail d'un montant de la Porte de l'Est du Baptistère.



LORENZO GHIBERTI. *Le Déluge et Noë (Troisième panneau de la Porte de l'Est du Baptistère).*



LORENZO GHIBERTI. *Abraham et Isaac (Quatrième panneau de la Porte de l'Est du Baptistère).*



LORENZO GHIBERTI.

Figure d'un montant de la Porte du Sud du Baptistère.

lui donnent allure de peintre. Mais ce sont là des fragments, des ornementations, plus que de l'architecture; c'est de la sculpture menue pour un autel ou un retable, et non pour le plein air et la grande lumière de la place publique; c'est de la coloration de détail pour une pièce rare et non pour une muraille. Il reste à l'orfèvre une tâche assez vaste et l'application de tous les dons qui peuvent être en lui : la gravure et la ciselure, la connaissance des métaux, en-



Photo Alinari.

LORENZO GHIBERTI.

Figure d'un montant de la Porte du Sud du Baptistère.



LORENZO GHIBERTI. *Jacob et Esaü (Cinquième panneau de la Porte de l'Est du Baptistère).*



LORENZO GHIBERTI. *Joseph et ses frères (Sixième panneau de la Porte de l'Est du Baptistère).*

tin la possibilité, comme à tout autre, de créer des œuvres expressives. Cela, Ghiberti l'a fait, et triomphalement. S'il ne fut ni peintre, ni architecte, ni grand sculpteur (pas plus que Cellini) lorsqu'il s'agit de statues et de groupes aux dimensions de nature, il découvrit en son génie inventif le moyen de hausser l'orfèvrerie au plus haut faîte qu'elle pouvait atteindre. Il conçut une œuvre qui donne, sans aucun mécompte, la plénitude de la conception de l'orfèvre, la réunion des trois grands arts, architecture, sculpture et peinture. Cette œuvre sera la seconde porte du Baptistère. Avant d'y arriver, racontons l'histoire de la première porte de Ghiberti.

Il était parti comme peintre pour Rimini, à la cour de Carlo Malatesta, en compagnie d'un artiste qu'il ne nomme pas, dans les *Commentaires* qui lui sont attribués, et que l'on croit être Antonio Vite, peintre giottesque supposé l'un des auteurs des fresques du Campo Santo de Pise. Mais, prévenu par son beau-père Bartolo di Michele qu'un concours allait être ouvert pour l'exécution de la deuxième porte du Baptistère, sur l'initiative de la corporation des marchands de soieries, il revient en toute hâte à Florence, où il trouve pour concurrents Brunelleschi, florentin comme lui, les Siennois Jacopo da Quercia et Francesco Valdambrini, les arétins Luca Spinelli et Niccolò Lamberti, etc. Il n'est resté de ce concours, dont le sujet était le Sacrifice d'Abraham, que les deux morceaux de Brunelleschi et Ghiberti : ils sont au musée du Bargello, où l'on peut se rendre compte que la composition et l'exécution de Ghiberti sont supérieures à celles de Brunelleschi. Néanmoins, il y eut chez les juges une décision égale dont Brunelleschi lui-même, reconnaissant la supériorité de son rival, refusa de bénéficier, en se retirant de la lutte. Ghiberti, dans ses *Commentaires*, ne souffle pas plus mot de cet acte de loyauté qu'il ne nomme le peintre qu'il accompagnait à Rimini. On sait d'ailleurs de quelle surprenante manière il paya plus tard



LORENZO GHIBERTI. *Moïse au Sinaï (Septième panneau de la Porte de l'Est du Baptistère).*



LORENZO GHIBERTI *Passage du Jourdain et Prise de Jéricho (Huitième panneau de la Porte de l'Est du Baptistère).*

à Brunelleschi la dette de reconnaissance qu'il aurait dû être fier de porter toute sa vie : lors de l'achèvement de la cathédrale, il n'hésita pas à disputer misérablement à Brunelleschi l'entreprise d'un travail que le grand architecte du Dôme pouvait seul mener à bien. Le concours de la Porte eut lieu de 1401 à 1402, et l'orfèvre victorieux commença son travail en 1403, avec l'aide d'une vingtaine de collaborateurs, parmi lesquels Donatello et Paolo Uccello. Il lui fallut vingt et une années pour l'achèvement, la porte fut placée en 1424, et l'effet trouvé si satisfaisant que la commande lui fut immédiatement faite d'une seconde porte, la troisième du Baptistère, pour laquelle le secrétaire de la République florentine, Leonardo Bruni Aretino, indiqua les sujets, ce que Ghiberti cèle encore dans ses *Commentaires*. De fait, la porte placée en 1424 est un beau morceau de sculpture en bas-relief, aux vingt-huit compartiments quadrilobés, encadrés tous de feuilles de lierre avec des têtes de prophètes et de sibylles aux angles, et placés dans un grand cadre de feuillages, de fleurs, de figures, où Ghiberti a donné au bronze la forme et le caractère ineffaçable d'une ornementation de nature. On devine l'admiration des connaisseurs, le 23 avril 1424, jour de Pâques, lorsque la porte fut dévoilée et que l'on put voir, au dessus des quatre Évangélistes, Mathieu, Luc, Marc et Jean, au-dessus des quatre pères de l'Église, Grégoire, Ambroise, Augustin et Jérôme, vingt actes de la vie du Christ représentés par les personnages et les gestes essentiels, de tailles égales aux premiers plans et dans les fonds, mais ayant bien leur place, leur allure, leur signification.

Ghiberti a eu pour prédécesseurs, dans cet art de robuste sculpture nettement inscrite dans les compartiments égaux d'une porte de métal, d'abord les byzantins, puis au XIIe siècle, Bonanno de Pise, l'auteur de la porte de la cathédrale de Pise, et surtout Giovanni de Pise, fils de Niccola, l'auteur de la chaire de la cathé-



LORENZO GHIBERTI. *Saül combattant les Ammonites. — David et Goliath (Neuvième panneau de la Porte de l'Est du Baptistère).*



LORENZO GHIBERTI. *Salomon et la reine de Saba (Dixième et dernier panneau de la Porte de l'Est du Baptistère).*

drale de Pise et des bas-reliefs de la façade de la cathédrale d'Orvieto. Mais il devait aller plus loin que ses devanciers, plus même qu'il n'aurait dû, affirment ses historiens et ses critiques, lorsqu'il fit sa seconde porte, commandée le 2 janvier 1424, au moment de l'achèvement de la première. Celle-là, qu'il mit vingt-huit années à exécuter, de 1424 à 1452, quelles que soient les gloses et les réserves qu'elle a suscitées, il faut proclamer que c'est l'un des chefs-d'œuvre de l'art du métal. Dès lors, à quoi bon chicaner sur l'emploi trop étendu que Ghiberti a fait de la matière qu'il a su commander en maître pour la forcer à exprimer les effets de la sculpture en haut-relief, et même les effets de la peinture, ses lumières, ses ombres, sa perspective, ses groupements de personnages de dimensions différentes, ses horizons lointains.

On peut ici noter que Ghiberti, lequel ne savait guère que l'art gothique en 1402, lors de sa première porte, était en 1424 un collectionneur de statues et de morceaux antiques, qu'il acheta des marbres en Italie et en fit venir de Grèce, qu'il possédait une Vénus, un Génie ailé, un Narcisse, un Mercure, un Torse de Satyre (qui est aux Offices). Ce fut un connaisseur en sculpture, celui qui a dit et écrit que « certaines finesses étaient imperceptibles à la lumière, n'étaient sensibles qu'au toucher », et que « le regard croyant avoir tout mesuré et tout saisi, le sens du tact découvrait encore des perfections nouvelles ».

L'encadrement qui orne le chambranle est tout d'abord merveilleux. Directement, à l'exemple des gothiques, Ghiberti est allé à la nature, et avec le simple point de départ de deux vases, et le simple lien d'une banderole qui s'enroule de la base au sommet autour des bouquets de feuillages, de fleurs et de fruits, il a réalisé d'une façon impeccable et définitive un des genres de décoration qui peuvent être fournis par la flore et la faune inépuisablement offertes à l'observation et à la compréhension de l'artiste. Il en a usé ainsi



ANDREA CONTUCCI ET INNOCENTE SPINAZZI. *Le Baptême de Jésus Christ par Jean Baptiste (Groupe surmontant la Porte de l'Est du Baptistère).*

pour les encadrements des trois portes, celle d'Andrea Pisano et les siennes propres, et sa science et sa poésie ne se sont pas démenties un seul instant. Il a su loger, avec une aisance, un goût, un charme rares et un sens de la vie délicieux, des oiseaux et des petits animaux parmi la richesse du feuillage abondant en fleurs et en fruits : un aigle déploie à demi ses ailes au sommet de l'architrave, des hiboux méditent, des colombes s'ébattent, une caille s'avance prudemment, un écureil grignote, une perruche

à longue queue est immobile, les oiseaux des bois et des jardins, pinsons, fauvettes, rossignols, regardent, écoutent, se blottissent, se découvrent pendant qu'une belette serpente. Ce monde vit parmi une végétation de feuilles de chênes, de figuiers, de vignes, de pins. Un second encadrement, aux vantaux de la porte, est fait de vingt statuettes de grands et de petits prophètes, de sibylles, de personnages bibliques, debout à l'abri de niches finement ornées, séparés par des têtes en ronde-bosse qui sortent de la porte comme par des soupiraux pour regarder curieusement au dehors, et parmi lesquelles sont les portraits de Ghiberti et de son beau-père Bartolo. Enfin, les dix panneaux montrent rassemblées diverses scènes des dix motifs choisis : la *Création* d'Adam et Eve et toute la scène du Paradis Terrestre parmi le vol des anges ; *Caïn et Abel*, le labour, le sacrifice, le meurtre, dans un terrible paysage de rochers où les sillons eux-mêmes semblent de roc ; *Noé*, l'arche pyramidale entourée de quadrupèdes et d'oiseaux, le sacrifice et l'ivresse du patriarche ; *Abraham*, la visite des anges, Sara à la porte de la tente, le sacrifice arrêté par l'ange qui désigne le bélier, pendant que les serviteurs attendent auprès de l'âne qui broute ; *Jacob et Esaü*, le départ d'Esaü pour la chasse, la bénédiction de Jacob par Isaac, avec la mise en scène d'un portique à trois ouvertures en avant duquel se tient un groupe de femmes ; *Joseph*, sa vente par ses frères, la visite de ses frères alors qu'il est devenu un puissant personnage, la coupe dans le sac de Benjamin, les Israélites et les Egyptiens animant les abords et l'intérieur d'un édifice circulaire ; *Moïse sur le Sinaï*, entre l'arrivée des Anges et l'attente des Hébreux ; la *Prise de Jéricho*, la traversée du Jourdain, le Josué barbu sur son char, puis faisant le tour de la ville, précédé des trompettes qui sonnent d'un mouvement impératif, des prêtres portant l'arche, et suivi de toute l'armée et de tout le peuple jusqu'aux femmes avec leurs enfants



DONATELLO.
Marie Madeleine (Statue à l'intérieur du Baptistère).

sur les bras ; *David et Goliath*. David tranchant la tête du géant : Saül en général romain, et toute une ville somptueuse qui apparaît au-dessus d'une échancrure de montagnes : *Salomon et la reine de Saba*, la rencontre en avant d'un palais splendide, le serrement de mains au centre de la nombreuse assemblée. L'unité de ces sujets divers se fait par les fonds alternés de rochers abrupts, d'arbres poussés droits, d'architectures harmonieuses, de groupes élégants. Si l'on peut oser déduire, par quelques traits connus et d'autres devinés, de la vie de Lorenzo Ghiberti, et malgré l'opinion des *Commentaires* sur l'inutilité de la richesse, qu'il fut un rusé compère, sachant se tenir toute sa vie adroitement derrière son comptoir d'orfèvre, tout en essayant de faire aboutir des ambitions plus hautes, comme celles qui se brisèrent contre la force loyale de Brunelleschi, on doit aussi lui accorder qu'il fut emporté hors de ses limites par le désir de s'égaler à tous. Et surtout, il ne faut pas lui disputer le tribut d'admiration pour la maîtrise de son métier et de son art, pour sa science du pittoresque et de la fine expression

pour son amour savant des choses de la nature qu'il manifesta par ces Portes du Baptistère, dont la seconde fut nommée, par Michel-Ange, la Porte du Paradis : « *Che son tanto belle che starebbon bene alle porte del Paradiso.* »

Pour ne rien omettre des œuvres qui ornent le Baptistère de Florence, il faut citer les groupes placés au-dessus des trois Portes : le *Baptême du Christ*, d'Andrea Contucci et Innocente Spinazzi ; la *Prédication de Jean-Baptiste*, par Rustici ; la *Décollation de Jean-Baptiste*, par Vincenzo Danti, sculptures élégantes, statues espacées, personnages de théâtre comme on en trouvera un si grand nombre dans l'art italien. A l'intérieur, sous le large dôme orné des belles mosaïques restaurées des XIIIe et XIVe siècles, l'art de Donatello installe sa réalité hardie par la statue de bronze du pape Jean XXIII et la statue de bois de Marie-Madeleine, décharnée, vêtue d'une peau de bête, joignant ses longues mains au-dessous de son beau visage à demi détruit.



LORENZO GHIBERTI. *Fragment d'un montant de la Porte de l'Est du Baptistère.*



ARNOLFO DI CAMBIO, BRUNELLESCHI ET GIOTTO — VUE D'ENSEMBLE



DONATELLO. *Enfants dansant*
(Musée de Santa Maria del Fiore).

III. — LA CATHÉDRALE

L'ARCHITECTURE FLORENTINE. — L'ORNEMENTATION DE MARBRE. — ARNOLFO DI CAMBIO. — BRUNELLESCHI ET DONATELLO A ROME. — LE CONGRÈS DES ARCHITECTES. — LE DÔME DE BRUNELLESCHI. — DONATELLO. — LUCA DELLA ROBBIA. — LES ENFANTS CHANTEURS, MUSICIENS, DANSEURS. — LE RETABLE D'ARGENT. — LE DANTE. — LE POGGE.

Si le Baptistère est le plus ancien et le plus vénérable monument de Florence, la Cathédrale, — le Dôme, — dont le nom est aussi Sainte-Marie des Fleurs, est le plus beau monument d'architecture de la ville, et aussi, pour le voyageur qui vient de France, le plus

inattendu, le plus étonnant, le plus troublant. Personne, je crois bien, n'échappe à cette émotion de la surprise, ressentie à Pise comme à Florence, Pise, que l'on doit voir tout d'abord, Pise la vaincue de Gènes et de Florence, dont la vie autrefois active et dominatrice s'écoule maintenant paisible comme l'eau de l'Arno au bord duquel elle est bâtie.

Pour celui qui est habitué aux porches profonds des cathédrales gothiques, à la forêt sculptée des contreforts et des tours, aux avancées des gargouilles, aux creux de grottes où nichent les statues, à la végétation de la pierre, à cette richesse de nature exprimée par les reliefs et les retraits de la lumière et de l'ombre, il y aura toujours une stupéfaction à apercevoir ces formes rigides, ces pans coupés, ces surfaces lisses, ces constructions en largeur coiffées d'un dôme, ce campanile mis à part pour ne pas prolonger l'édifice en hauteur. Un nouveau monde de l'art se révèle, une conception née sous un autre ciel et pour un autre climat. Tout ici est en lumière, aucune ombre ne creuse la forme qui se présente partout avec la même netteté. Ces formes planes et lisses, toutes visibles, sont toutes ornées. Cette ornementation est prodigieuse. Étudiez-la, depuis la façade (refaite) jusqu'au chevet, en vous arrêtant à la porte Canoniale, à la porte des Servi, dite aussi de la Mandorla, jusqu'aux parois percées d'ouvertures rondes qui soutiennent le toit octogonal du dôme de Brunelleschi, ce toit de tuiles d'une si admirable richesse brune, aux arêtes de marbre blanc.

On ne sait, la première fois que l'on se trouve en présence d'une telle conception, si l'on a devant les yeux un monument en pierre, en ivoire ou en nacre. C'est une marqueterie de marbre, un ajustement prodigieux et précis qui revêt la Cathédrale et le Campanile, plus encore que le Baptistère, d'une parure précieuse. Les grands plans sont établis, les lignes principales permettent de suivre le dessin de la construction, de mesurer



La Façade de la Cathédrale (refaite de 1875 à 1887 par l'architecte Emilio de Fabris).
A droite, le Campanile de Giotto.



[illegible]

La Cathédrale. La Porte Canoniale.

les largeurs et les hauteurs, mais ceci fait, une multiplication de rectangles, de carrés, de losanges, couvre l'édifice sans un seul repos, sauf que tout est clair, espacé, qu'un goût parfait a évité l'encombrement et la surcharge. Sur le fond blanc, légèrement doré par des siècles de soleil, les grandes divisions s'inscrivent en bandes de marbre noir, à angles ou en cercles, et les détails de l'ornementation prennent leur place dans un ordre absolu, les cercles s'inscrivent dans les carrés, les losanges dans les rectangles, sans un arrêt, avec une tranquillité surprenante. Tout cela en marbres de différentes couleurs, gris, roux, bleuâtres ou verdâtres. Aucun de ces détails ne dépare l'ensemble, tant ils se commandent

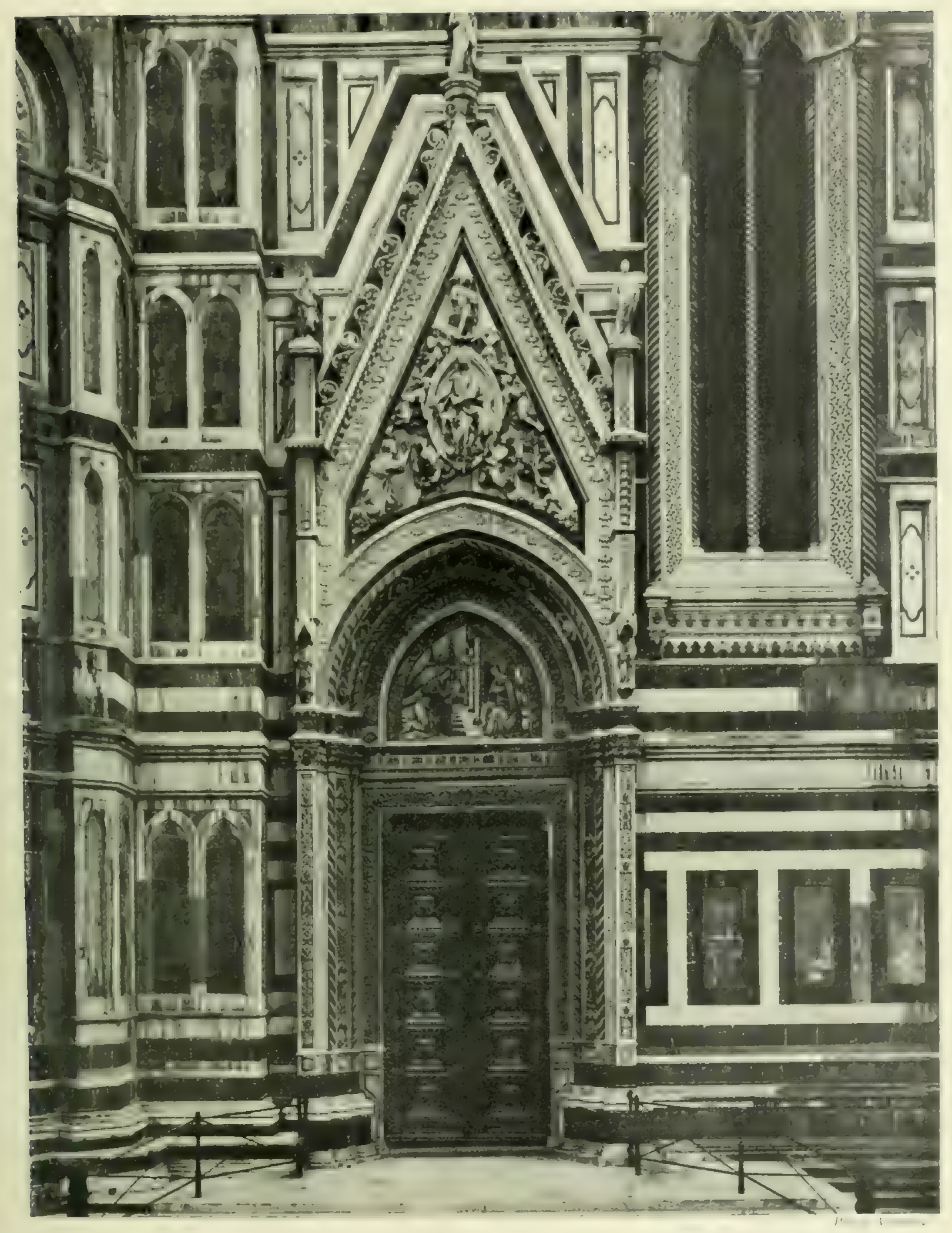


BRUNELLESCHI. Le Dôme de la Cathédrale.

tous et se suivent en bon ordre, et rien n'enlève de sa grandeur et de sa force à la colossale construction, dominée de la coupole énorme, qui semble légère.

La façade, divisée en trois parties qui correspondent aux trois nefs, percée de trois portes aux sommets gothiques triangulaires, surmontés chacun d'une rosace, s'achève, au-dessus de la nef centrale, d'un cadre carré autour de la rosace principale, portant un fronton massif, triangulaire aussi, mais non plus cette fois à la façon gothique, plutôt à la façon grecque, si ce n'étaient les chapiteaux d'angles et l'ajourement de la bordure. Partez de cette façade où la décoration de marbre encadre, soutient, présente une quarantaine de sculptures, statues en pied ou bustes, faites le tour en passant entre la Cathédrale et le Campanile, où il n'y a guère que la largeur d'une ruelle, admirez le simple développement de la muraille qui file droit, couverte de la décoration qui a été dite, percée seulement des portes des bas-côtés, et plus haut, de ces ouvertures rondes que l'on retrouve au soubassement du dôme. Là, arrivé au chœur et au dôme, la muraille suit la forme fixée, dessine la croix par pans coupés, surmontés de loggias coiffées de toits et de dômes de petites proportions, qui sont les préparations et les points d'appui du dôme principal dont la masse s'élance hardiment en plein ciel, plus haut que le Campanile, au-dessus de toute la ville, au centre du paysage de collines, de feuillages, de champs, de vignes, où Florence allonge sa forme nerveuse comme en un vaste écrin de velours vert et bleu.

Arnolfo di Cambio commença les travaux en 1296, les mena jusqu'à sa mort, en 1300. Giotto y présida pendant deux années, de 1334 à 1336, puis Andrea Pisano, de 1336 à 1349. Talenti conçut la nef principale, dont l'apparition est solennelle, dans sa grise nudité de pierre, après la vision de l'extérieur coloré. Une réunion d'architectes établit les plans du chœur et de la coupole



LUCA DELLA ROBBIA.

La Cathédrale. La porte des Servi, dite aussi de la Mandorla.



Photo Alinari.

Luca della Robbia. *Enfants musiciens et danseurs* (*Musée de Santa Maria del Fiore*).

en 1366, et les trois absides furent exécutées de 1407 à 1421. Restait la coupole, pour laquelle un concours fut ouvert le 19 août 1418. Un homme de génie se présenta pour résoudre le problème de faire tenir cette masse de pierre sur l'édifice. Filippo Brunelleschi (1377-1446) est l'un des grands noms de la Renaissance. C'est lui qui réalisa l'acte le plus hardi pour créer une architecture nouvelle avec une science s'inspirant des données de l'antique. Que l'on préfère la cathédrale gothique, le temple grec ou romain, on ne saurait nier la logique de ce retour de l'Italie à sa tradition latine, ni l'originalité d'une œuvre semblable qui atteste par-dessus tout l'art de Florence.

Brunelleschi, à vingt ans, est orfèvre dans sa ville natale. Concurrent de Ghiberti pour l'exécution de la seconde porte du Baptistère, il déclare noblement la supériorité de son rival. Après le concours, en 1405, il vend un champ, part pour Rome, avec son ami Donatello, et tous deux courent la ville, explorent les ruines, assistent aux fouilles, descendent sous terre, cherchent l'esprit



DONATELLO

C[illegible]S DANSANT

antique, dessinent, étudient ce qui reste des palais et des temples, rêvent et réédifient le Forum et le Palatin, le Capitole et les Thermes. Donatello s'éprend de la sculpture raisonnée et violente de la réalité. Brunelleschi apprend le secret des murailles sur lesquelles s'appuient les voûtes. C'est lui,

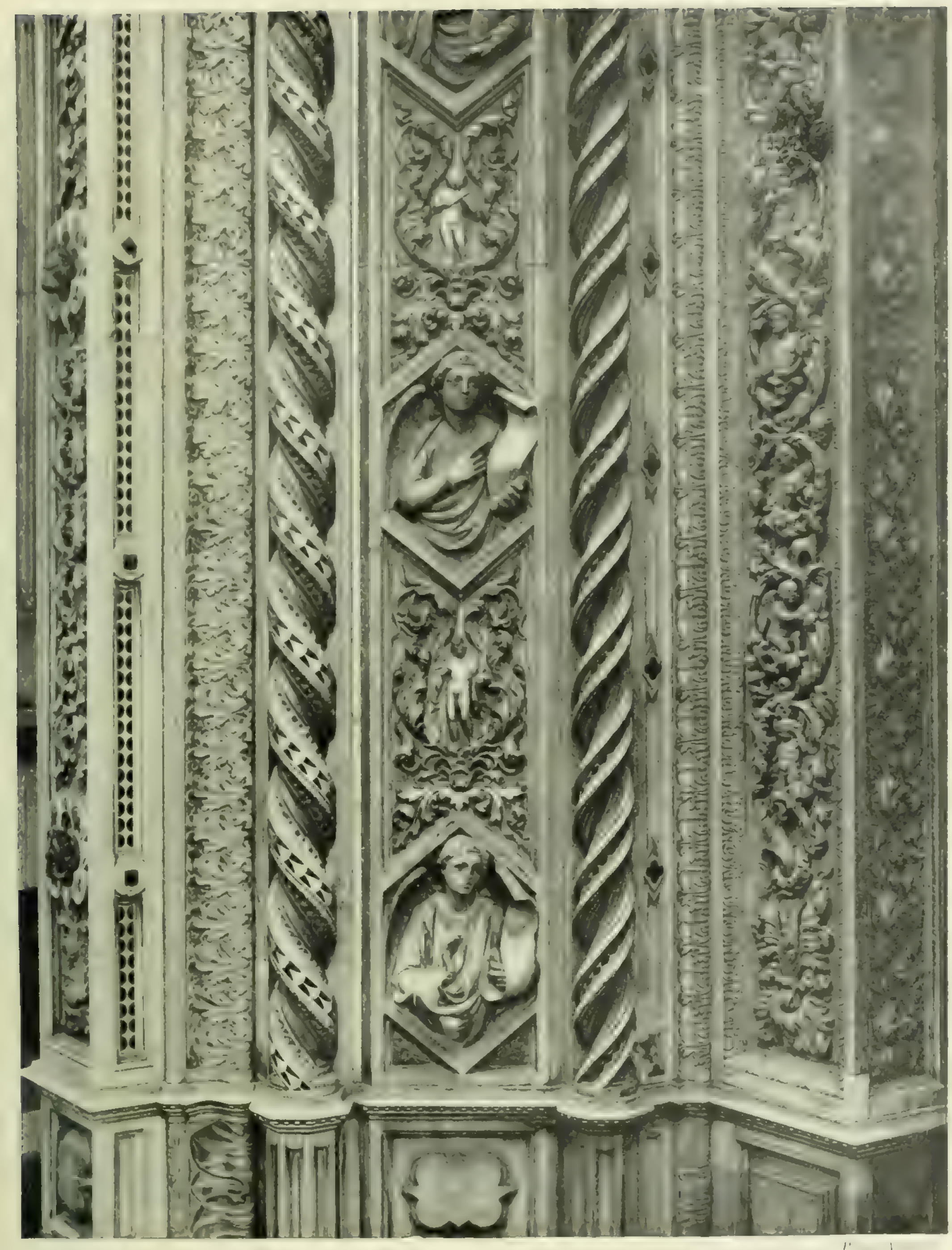


LUCA DELLA ROBBIA. *Joueurs de guitares (Musée de Santa Maria del Fiore).*

l'architecte, qui s'attarde à Rome, d'où il ne revient qu'avec l'idée de poser le dôme sur la cathédrale avec les seuls points d'appui de la forme existante. Son ambition d'artiste ne put arriver à se faire comprendre parmi les discussions qui s'éternisaient entre les constructeurs de Florence. Il repartit pour Rome, d'où on le rappela. Il demanda un concours entre les architectes de tous les pays, les bâtisseurs du gothique, à charge pour chacun d'exécuter un modèle, affirmant, lui, qu'il lancerait la courbe de ses voûtes dans l'espace sans aucune espèce de support. On le railla. Le congrès eut lieu, proposa de faire porter le dôme par un pilier colossal, et rien n'en sortit que la nécessité de charger Brunelleschi de l'entreprise. Mais on essaya de lui adjoindre Ghiberti, qui ne

se souvint pas du désintéressement que Brunelleschi avait montré envers lui, lors du concours des Portes, et accepta de devenir le contrôleur et le profiteur du travail de l'autre. Brunelleschi resta chez lui, laissant Ghiberti aux prises avec l'œuvre. Le subtil, délicat, savant orfèvre, dut avouer son ignorance d'architecte, son impuissance de créateur devant une telle tâche. Il se retira, contraint et forcé. Brunelleschi, une fois encore, rentra en scène, pour lutter contre les bourgeois de Florence, former, enseigner des artisans nouveaux. Enfin, il triomphe. Écoutez Michelet : « Sans charpente ni contre-fort, ni arc-boutant, sans secours d'appui extérieur, se dressa la colossale église, simplement, naturellement, comme un homme fort se lève le matin de son lit, sans chercher bâton ni béquille. Et, au grand effroi de tous, le puissant calculateur lui mit hardiment sur la tête son pesant chapeau de marbre, la lanterne, riant de leurs craintes, et disant : Cette masse elle-même ajoute à la solidité. Voilà donc la forte pierre de la Renaissance fondée, la permanente objection à l'art boîteux du Moyen-Age, premier essai, mais triomphant, d'une construction sérieuse qui s'appuie sur elle-même, sur le calcul et l'autorité de la raison. L'art et la raison réconciliés, voilà la Renaissance, le mariage du beau et du vrai. Profondes religions de l'âme !

Le compagnon de Brunelleschi à Rome, le sculpteur Donatello, était né, comme lui, à Florence (1386). De même que Brunelleschi a créé une architecture nouvelle avec la science acquise aux monuments de l'antiquité, de même, Donatello, par quelques statues et fragments, qu'il a pu voir et toucher à Rome, devine la vision directe que les artistes d'autrefois ont eue de la nature. Il est un disciple, et par l'application, la compréhension, par le don qui est en lui, il devient un maître. Avant la venue de Michel-Ange, Donatello est le grand sculpteur



La Cathédrale. *Details de la seconde Porte du Nord, dite des Servi, ou de la Mandorla.*



Phot. Lacoste.

Luca della Robbia. *Joueurs de cymbales* (*Musée de Santa Maria del Fiore*).

de Florence, et ses chefs-d'œuvre, les bustes, le Saint-Georges de marbre du Bargello, qui est aussi à l'une des façades d'Or san Michele en une copie de bronze, les autres statues d'Or san Michele, du Campanile, les œuvres du Baptistère, de la Loggia dei Lanzi, de Santa Croce, de San Lorenzo, la chaire de Prato, le Gattamelata équestre et les statues, les bas-reliefs qui sont à Padoue, tout ce que l'on connaît de lui à Rome, à Venise, à Berlin, à Londres, à Paris, l'attestent un des grands artistes de toujours, un de ceux qui ont découvert la vie, réfléchie et exprimée par des mouvements, des attitudes, des visages, révélation des sentiments, des pensées du sculpteur qui sait lire en dedans, derrière l'enveloppe charnelle, les lignes des gestes, les traits de la physionomie. Un grand artiste est un voyant : il devine et révèle.

Donatello a dix-sept ans, lors de son séjour à Rome avec Brunelleschi. Au retour, il exécute l'Annonciation de Santa Croce ; puis, vers 1410, les statues d'Or san Michele ; de 1425 à 1427,



Photo Alinari.

ARNOLFO DI CAMBIO. *L'Intérieur de la Cathédrale.*



Photo Alinari

Luca della Robbia. *Ronde d'enfants.* *(Musée de Santa Maria del Fiore.)*

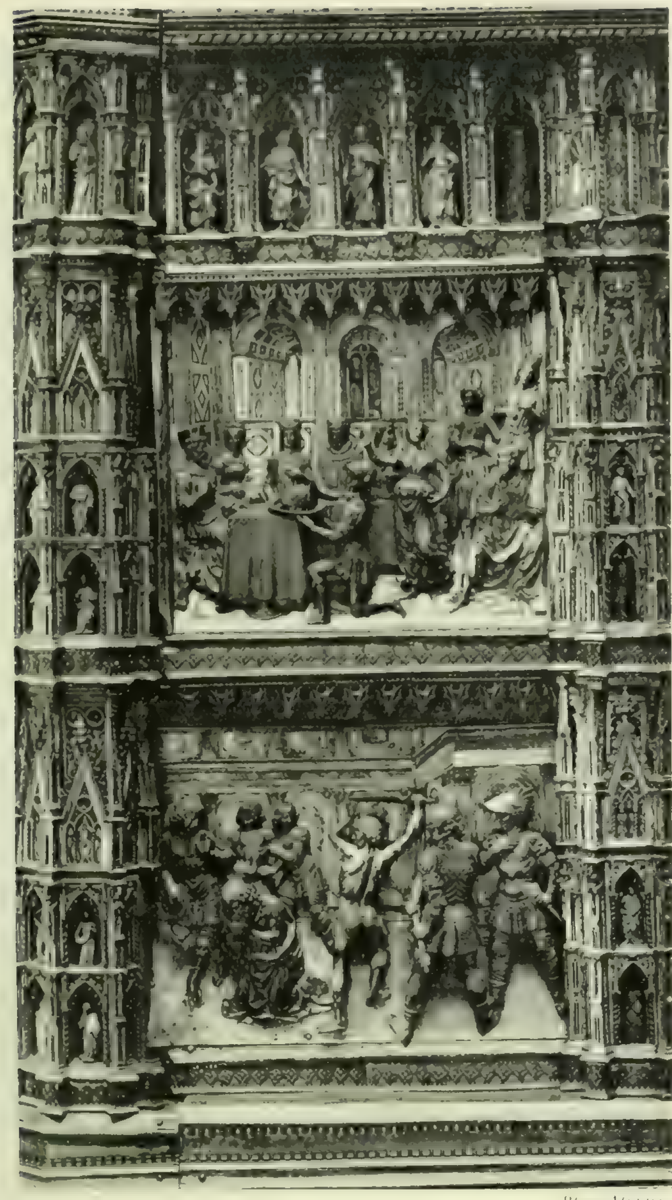
le tombeau de Jean XXIII au Baptistère, les tombeaux de Naples, Montepulciano, Sienne, une statue à Rome ; en 1434, la chaire de Prato ; puis les statues du Campanile, les bas-reliefs de la balustrade de l'orgue du Dôme... Nous trouverons la suite de ses travaux au musée du Bargello, à Padoue, à Venise, et la fin à l'église San Lorenzo. Ici, nous nous arrêtons, au musée du Dôme, en face du chœur de la Cathédrale, devant les tribunes des orgues (récemment restaurées) ornées de bas-reliefs où Donatello et Luca della Robbia ont représenté, le premier, des enfants qui dansent, le second des garçons et des fillettes qui chantent et qui dansent. D'un magnifique mouvement, agité et ordonné à la fois, rythmé par les formes, les gestes, les attitudes, Donatello fait courir la ronde enfantine derrière les colonnes de cette Tribune des chantres, et ces génies ailés, ces joyeux enfants, robustes, épanouis, courent, marquent le pas, gambadent, sonnent du buccin, se passent l'un à l'autre des couronnes. Ils devaient merveilleusement accompagner de leur course



Photo Alinari

MICHELOZZO MICHELOZZI

STATUE DE SAINT JEAN BAPTISTE DANS LA PARTIE CENTRALE DE L'AUTEL D'ARGENT



Phot. Alinari

La partie gauche du Retable d'argent de San Giovanni. Danse de Salomé et Décollation de Saint Jean-Baptiste (Musée de Santa Maria del Fiore).

dansante la musique de l'orgue et le chant des voix humaines lorsque l'allégresse de Noël et de Pâques emplissait les nefs de Santa Maria del Fiore.

A la suite de Donatello, Luca della Robbia, son contemporain (1399-1482) qui n'est pas seulement le maître florentin de l'émaillerie sur terre cuite, mais qui est aussi un sculpteur dont les figures de marbre et de bronze ont un caractère et une force auprès des œuvres de Donatello, une distinction auprès des figurines de Ghiberti, et une particulière grâce observée et naïve dont on voit

précisément les plus beaux exemples au Musée du Dôme, dans la décoration de cette même Tribune des chantres, et aux bas-reliefs du Campanile. Les enfants chanteurs réunis autour d'un gros livre que tient l'un d'eux, sont merveilleux d'observation



Photo Alinari

Domenico di Michelino — *Dante et son poème (Cathédrale).*

exacte, les traits contractés, les bouches ouvertes, et merveilleux encore de groupement avec leurs tailles différentes, leurs têtes renversées ou penchées, leurs mains et leurs pieds expressifs : une de ces mains tient fiévreusement la chevelure d'un petit camarade, un de ces pieds bat visiblement la mesure. Des garçonnets,



Photo Alinari

LUCA DELLA ROBBIA

ENFANTS CHANTANT

nus, délicats et souples, agiles et rieurs, dansent en avant d'un groupe de fillettes ou d'anges qui jouent de la flûte et du tambourin. D'autres, assis, écoutent des joueuses de violes doucement extasiées. Des joueurs de cymbales passent en écoutant, faces levées ou oreilles toutes proches, le bruit retentissant des plaques de métal qu'ils entrechoquent en cadence. D'autres forment une ronde, dansent et chantent en se tenant par la main, et l'harmonie est faite du cercle des visages, du mouvement des têtes tournées, des bouches largement ouvertes, des courbes des bras, du passage rythmé des jambes.

Il est d'autres merveilles et d'autres curiosités à Santa Maria del Fiore : le retable d'argent auquel ont collaboré dix artistes, orfèvres et sculpteurs réputés, pour figurer la vie de Jean-Baptiste par une série de tableaux en relief encadrés d'une architecture de clochetons et de niches qui abrite un monde de statuettes, retable que l'on expose au Baptistère le jour de la Saint-Jean : une



DONATELLO. *Statue du Pogge.*

peinture de Domenico di Michelino, représentant le Dante debout entre une vue de Florence avec ses fortifications et ses monuments et la figuration du Paradis et de l'Enfer ; enfin, une statue de Prophète, attribuée avec vraisemblance à Donatello, et que l'on croit le portrait du Pogge. — Poggio Bracciolini, humaniste de Florence, érudit, archéologue, découvreur des écrivains de l'antiquité, que l'on peut se plaire à reconnaître sous les traits de ce vieillard au large front chauve, au visage ravagé et malicieux, le regard acéré sous les paupières baissées, la lippe de la bouche éloquente et sensuelle.



Photo Alinari

La Cathédrale. Détail de la seconde Porte du Nord.



Photo Alinari

GIOTTO

LE CAMPANILE



Giotto et Andrea Pisano. *La Science qui gouverne.*



Giotto et Andrea Pisano. *La Tempérance.*

IV. — LE CAMPANILE

GIOTTO, ARCHITECTE ET SCULPTEUR. — VIE OBSCURE, ŒUVRE ÉCLATANTE. — LA CONSTRUCTION DU CAMPANILE. — LES BAS-RELIEFS EN LOSANGES ET EN HEXAGONES. — ANDREA PISANO. — LUCA DELLA ROBBIA. — LES STATUES. — DONATELLO. — LE ZUCCONE.

Le Campanile est en Italie à la fois le clocher de l'église et le beffroi de la cité. Il sonne les heures des offices, l'envolée des fêtes, le glas des ténèbres, le couvre-feu du soir, l'approche de l'ennemi, l'appel aux armes des citoyens, le tocsin de l'incendie et de la guerre civile. C'est un édifice à la fois religieux et civil. En France et dans les Flandres, il est surtout laïque, municipal, qu'il s'élance du toit de l'hôtel de ville ou qu'il se hausse isolé sur la place publique comme une sentinelle vigilante. A Venise,



Photo Alinari.

Giotto et Andrea Pisano. *La Valeur Militaire, ou la Force.*

il se dresse sur un angle de la place Saint-Marc. A Pise, il s'incline derrière la Cathédrale. A Florence, il s'élève à droite de la façade de Sainte-Marie-des-Fleurs,et il n'y a guère, entre lui et la Cathédrale, que l'étroit passage d'une ruelle. Il est, comme le Baptistère, comme la Cathédrale, recouvert de revêtements de marbre, où des formes géométriques, rectangulaires, carrées, losangées, circulaires, sont tracées par des bandes de marbre grises et rouges. Son apparence est d'un gigantesque objet précieux, à justifier le mot de Charles-Quint demandant pour lui un écrin. Mais ni la force ni la grandeur ne lui manquent. Sans gêne pour l'œil, d'un seul élan, malgré l'ornementation fragmentée et détaillée, mais si bien ordonnée dans le sens des lignes montantes, le Campanile blanc, gris et rose, file d'une seule venue par ses angles aux pilastres hexagonaux, les surfaces harmonieusement divisées par les arêtes, les moulures, les sculp-



Photo Alinari.

Giotto et Andrea Pisano. *Le Baptême.*

tures en relief ou abritées aux niches, les deux fenêtres accolées qui ajourent les deux étages du milieu de leurs formes cintrées coiffées de frontons triangulaires, l'unique fenêtre de l'étage supérieur. Sa montée se juxtapose et s'évide ainsi jusqu'à 85 mètres. Giotto, qui l'a conçu et qui en a commencé l'exécution, voulait le hausser à 94 mètres par un clocher en pyramide installé sur la plate-forme, ainsi qu'au Campanile de Venise. Il posa la première pierre le 18 juillet 1334, après qu'il eut



Giotto et Andrea Pisano. *La peine du travail.*



Giotto et Andrea Pisano. *Le pasteur Jubal.*

été choisi pour succéder comme architecte de Sainte-Marie-des-Fleurs à Arnolfo di Cambio. Ce fut là son œuvre spéciale, sa part de création au magnifique monument de Florence. « ... La direction des travaux fut confiée à maître Giotto, notre concitoyen, le plus souverain maître en peinture de son temps et celui qui sut le mieux reproduire les figures et les gestes d'après nature. » Ainsi s'exprime le chroniqueur florentin Giovanni Villani. Qu'était-ce que Giotto ? Un peintre, en effet,



GIOTTO et ANDREA PISANO. *Ptolémée, ou l'Astronomie.*

si l'on songe à l'œuvre qu'il a élaborée aux murailles d'Assise, de Padoue, de Florence, œuvre forte et hardie, audacieuse et tranquille, qui proclame, contre les formes religieuses byzantines, la variété de la nature, le droit d'observation et de création, la mise en liberté de l'art. Il est aussi un architecte et un sculpteur si l'on contemple le Campanile, qui a jailli si haut de sa pensée et de sa volonté, et les bas-reliefs si simples, si touchants, si définitifs, dont il a doublement ceinturé sa tour de marbre. Il est en effet tout cela, architecte, sculpteur, peintre, il est, avec Brunelleschi et Donatello, un des triumvirs pacifiques et splendides de la cité de Florence qui ont fondé la première Renaissance italienne, ou plutôt qui ont commencé la Renaissance, l'ont établie sur ses bases solides de nature par la divination subite de l'antiquité retrouvée. Sur la vue des quelques œuvres intactes, des ruines, des fragments, ils ont appris la science et la mesure, les proportions et le modelé, la plus grande vérité des choses. Ces conquêtes nous paraissent simples aujourd'hui, mais pour s'emparer de ce monde presque disparu, fragmenté, brisé par la haine, enfoui sous la poussière du temps, il fallait des hommes de génie au cœur simple, à l'intelligence directe, à l'esprit de haut vol. Le trio du peintre, de l'architecte, du sculpteur, fut ainsi. Giotto vint le premier. Il est né vers 1266, à Colle, près de Vespignano, dans la vallée de Mugello. Son père était un culti-

vateur, Francesco Bondone, et il mit son fils en apprentissage à Florence, chez un artisan de la laine. Que Cimabue ait alors, comme le raconte Ghiberti dans ses *Commentaires*, rencontré Giotto dessinant une brebis sur une pierre, dans la campagne, ou que Giotto ait de lui-même découvert Cimabue qui avait son atelier à Florence, toujours est-il que Giotto devint peintre, élève de Cimabue. En dehors de cette indication, on ne sait presque rien de lui, que quelques séjours à Rome, à Assise, à Padoue, à Florence, à Naples, à Milan, séjours attestés par des œuvres, ou par les écrits de Vasari, de Benvenuto da Imola qui fait connaître la rencontre de Giotto et de Dante à Padoue. D'après Vasari, Giotto serait aussi venu en France, à Avignon avec le pape Clément V, et Benvenuto Cellini affirme qu'il fut le compagnon de Dante à Paris. De cette vie obscure, rayonne une œuvre éclatante. Ce qu'il y a de certain, dans le mystère de cette biographie évanouie, c'est que Giotto fut d'abord à Rome, qu'il y travailla comme peintre et mosaïste à Saint-Pierre et à Saint-Jean-de-Latran, qu'il connut la beauté des ruines antiques et des basiliques chrétiennes, la richesse des matériaux employés par les césars et par les papes. Ce qu'il y a de certain encore, c'est que l'influence d'art naturiste de Giovanni Pisano, et aussi l'influence poétique de François d'Assise, ce mendiant que Renan salue comme le père de l'art italien, s'exercèrent sur Giotto, et que peut-être l'âme pas-



Giotto et Andrea Pisano. *L'Art de dresser les chevaux.*

sionnée, dramatique, profonde du Dante, a communiqué sa brûlure à l'un des plus pathétiques parmi les artistes de toujours. Ce fut sans doute aussi parenté d'esprit, comme il peut arriver aux génies d'un même temps, et tout ceci dit, toutes les influences possibles acceptées, il fallait un Giotto pour s'assimiler, sans déperdition de sa propre individualité, ce flux d'art et de vie qui lui arrivait de tous côtés. Mais les hommes qui possèdent le don de Giotto ne distinguent pas entre les apports de l'art et de la vie, ou s'ils distinguent, ce n'est que pour trouver dans l'art la preuve de la vie, et une raison de plus de prendre à la nature tout ce qu'ils pourront apercevoir et ravir de richesse et de nouveauté. Il faut ici approuver le biographe récent de Giotto (C. Bayet) qui voit surtout, comme cause de la formation de l'artiste, la vie vécue à Florence, la vie du dehors, le mouvement, la violence de la rue, les scènes de départs guerriers contre Sienne



Photo Alinari

GIOTTO et ANDREA PISANO. *L'Art de tisser.*

Photo Alinari

GIOTTO et ANDREA PISANO. *L'Art de l'agriculture.*



GIOTTO et ANDREA PISANO. *L'Art de la Céramique.*

et Pise, au bruit des cloches et des armes, les rixes, les meurtres aux carrefours agités, entre les maisons des rues étroites, autour des palais aux murs de prisons, des tours rébarbatives, dont les créneaux et les meurtrières crachaient la mort. Cette agitation, ce drame de Florence, mettait en scène pour l'artiste avide un monde de sentiments, de passions, une multiplicité d'expressions, un défilé sans fin de formes, de gestes, l'arrivée en foule de pensées nées de tous les actes et de toutes les intentions de la vie.

Aux parois extérieures du Campanile, Giotto, sculpteur ou inspirateur de sculptures, dessina une double frise de losanges et d'hexagones où il voulut inscrire une série de scènes représentatives de la réalité. On a beaucoup examiné, discuté, avant de lui faire honneur de ces beaux reliefs de figures et d'emblèmes, dont Ghiberti dit avoir vu les esquisses de sa main, et finalement, on lui a reconnu, comme



GIOTTO et ANDREA PISANO. *L'Invention du métal.*

collaborateur d'exécution, Andrea Pisano. Tous deux, d'ailleurs, ont connu, compris, admiré, les formes d'art de Giovanni Pisano, et l'art pisan et l'art florentin se marient à la base du Campanile. Prenons ces sculptures telles qu'elles sont attribuées, et n'oublions pas qu'il y a eu ici l'idée maîtresse de l'architecte, établissant les surfaces, les cadres, fournissant les modèles. Ajoutons aussi que, postérieurement, un troisième artiste, Luca della Robbia, vint se joindre à ses prédécesseurs, et que ses œuvres cont nuent harmonieusement, mais avec plus de surcharge, les œuvres conçues de 1334 à 1336 par Giotto et exécutées par Andrea Pisano, œuvres qui ont pour objet l'affranchissement de l'esprit humain par le travail, l'invention, l'art, la pensée.

A Andrea, on donne ces personnages allégoriques : la *Science du Gouvernement*, figure de reine assise, couronne en tête, sceptre en main, et la *Tempérance*, encapuchonnée et auréolée, tenant en ses mains des vases à couvercles et à anses qui pourraient servir de modèles pour nos cafetières et nos théières d'aujourd'hui ; la *Valeur militaire* ou *la Force*, un cavalier casqué, cuirassé, les mains gantées de fer, dont le cheval aux pieds de derrière rassemblés, s'enlève contre le cadre intérieur du losange ; le *Baptême*, une femme en petit bonnet et en longue robe qui tient attentivement l'enfantelet tout nu au-dessus de la cuve baptismale, et un moine largement tonsuré et longuement



Photo Alinari.

GIOTTO et ANDREA PISANO. *Apelle, ou la Peinture.*



Photo Alinari

ATTRIBUÉ A GIOTTO

PHIDIAS, OU LA SCULPTURE



GIOTTO et ANDREA PISANO. *Le Commerce.*

barbu qui verse l'eau lustrale. A Giotto et Andrea, on attribue des compositions hexagonales : la *Création de la Femme*, où Dieu le Père, pareil à un Christ du Moyen Age, tire à lui d'un geste tendre la douce Ève qui sort de la côte d'Adam endormi ; la *Peine du travail*, Adam qui brise le sol de son hoyau, Ève qui l'accompagne, filant la laine, tournant son fuseau, pendant qu'un animal bizarre, semblable à un caméléon, essaie de grimper au tronc d'un figuier : le *Pasteur Jubal*, assis au seuil de sa tente, devant laquelle paissent des moutons que garde un petit chien ; *Ptolémée* ou l'*Astronomie*, vieillard à la face inspirée, assis dans un fauteuil sculpté, le sextant en main, devant une table sur laquelle tourne une mappemonde ; au fond, sur une bande transversale, sont figurés les signes du zodiaque ; au-dessus du savant, la courbe du ciel laisse paraître, comme à un balcon, un Dieu entouré d'anges ; l'*Art de dresser les chevaux*, un jeune homme lancé au galop, un bras levé, l'autre tirant les rênes, les jambes serrées sur sa monture, figure qui ne serait pas indigne de suivre, de son allure un peu lourde, le défilé des cavaliers du Parthénon, et qui pourrait illustrer une page du Traité de l'Équitation de Xénophon ; l'*Art de tisser*, une femme assise derrière un métier de tapisserie, tirant la broche pour la passer de nouveau à travers la chaîne, et une autre femme debout qui, cette fois sans lourdeur, avec une grâce infinie, retient sa tunique et ses voiles aux plis souples ; l'*Art de l'agri-*



Photo Alinari

LUCA DELLA ROBBIA. *Platon et Aristote, ou la Philosophie.*

culture, le couple de bœufs, l'un la tête basse qui fait effort pour tirer la charrue, l'autre, la tête levée, qui meugle, l'homme qui appuie sur le soc, l'enfant qui excite l'attelage ; l'*Art de la céramique*, le potier sous son auvent, choisissant un vase sur une étagère ; l'*Invention du métal*, le forgeron sur son escabeau, tenaillant le métal sur l'enclume, devant la cheminée, près du soufflet accroché à un pieu, parmi les outils, les instruments de son industrie ; le *Commerce*, l'homme dans un char attelé de deux chevaux, petits, alertes, qui font encore une fois songer à la Grèce ; *Apelle*, ou la *Peinture*, l'artiste environné de triptyques, et qui s'applique à tracer une figure ; *Phidias*, ou la *Sculpture*, la statue qui commence les gestes de la vie entre les mains du sculpteur ; l'*Art de la navigation*, trois hommes dans une barque à la proue effilée qui fend les flots, admirable par l'attention de celui qui tient le gouvernail et des deux rameurs,



Photo Alinari

LUCA DELLA ROBBIA. *Orphée, ou la Musique.*



Photo Alinari

GIOTTO ET ANDREA PISANO — LA CRÉATION DE LA FEMME

tous trois les regards ardemment fixés sur l'horizon. A Luca della Robbia sont : *Platon et Aristote*, deux beaux discuteurs aux draperies volantes, aux mains qui parlent avec la parole, paume étendue, index pointé sur un livre (c'est Giotto qui a le premier représenté des mains aussi éloquentes) ; *Orphée*, ou la *Musique*, le joueur de viole dans la forêt, parmi les animaux féroces et les bénins, les quadrupèdes et les oiseaux ; *Pythagore*, ou l'*Arithmétique*, un vieillard à longue robe qui inscrit des nombres sur une tablette, un jeune Florentin en robe courte, à long manteau jeté sur l'épaule, qui compte sur ses doigts ; *Tubalcain*, ou la *Musique*, autre musique, celle du forgeron qui frappe sur l'enclume avec deux marteaux alternés et qui écoute le bruit clair et vibrant : Richard Wagner modulera ainsi, dans *Siegfried*, le forgement de l'épée, et d'une manière impeccable accompagnera un jour au piano, dans un village suisse, le maréchal-ferrant, dont les coups



LUCA DELLA ROBBIA. *Pythagore, ou l'Arithmétique.*



LUCA DELLA ROBBIA. *Tubalcain, ou la Musique.*



Phot. Alinari

DONATELLO. *Le roi David, dit le Zuccone.*

se frapperont net et juste dans les intervalles (récit de Judith Gautier). Ainsi se déroule en ses cadres nets, à grosses moulures, cette belle illustration de la vie de l'homme. La naïveté et la force gothiques y rejoignent par places l'harmonie grecque, et le phénomène n'a rien de surprenant, car toutes les grandes époques d'art, quels qu'aient été leurs moyens et leurs manières, ont une orientation et une certitude communes par l'amour de la nature.

A l'étage supérieur du Campanile, des niches abritent des statues, patriarches, prophètes, évangélistes, dont les auteurs sont Andrea Pisano ; Thomas Stéfano, dit le Giottino ; Nicolas Aretino ; Luca della Robbia ; Nanni di Bartolo ; Donatello. Toutes sont d'accord pour entourer le monument de marbre d'une garde solennelle par leurs gestes forts



Photo Alinari

LUCA DELLA ROBBIA — DONAT, OU LA GRAMMAIRE

et tranquilles, leurs visages virils, graves et songeurs. Donatello, qui a sculpté Moïse et Josué, Abraham et Job, Habacuc, Jérémie et Jean-Baptiste, montre ici deux chefs-d'œuvre, le Job et le Jérémie, qui furent primitivement David et Salomon, comme l'indiquent les inscriptions des piédestaux. Le Salomon (ou Jérémie) est un personnage robuste, d'une expression saisissante ; la figure carrée, anguleuse, au-dessus du col puissant, annonce par la bouche aux coins abaissés, la violence concentrée, le mépris combatif, et les bras de lutteur, les mains prêtes au combat, l'une qui tient violemment un parchemin, l'autre étendue impatiemment sur la cuisse, achèvent de donner sa signification à la physionomie hautaine et redoutable. Ce n'est ni Jérémie, ni le roi Salomon, c'est un être vivant,



DONATELLO. *Le roi Salomon, dit aussi Jérémie.*

Francesco Soderini, qui a posé devant Donatello. L'autre statue, le *Job*, ou le *Roi David*, et qui est en réalité le portrait de Giovanni di Barduccio Cherichino, dit le Zuccone, ou le Chauve, est plus extraordinaire encore. Singulier personnage drapé d'un long manteau, la tunique attachée à l'épaule, et dont les bras nus et flexibles, les mains longues, disent un tempérament, un caractère, une philosophie cynique, qui diffèrent du tout au tout de l'aspect extérieur et de l'être intérieur que l'on devine en son actif voisin. Le Zuccone, au-dessus de ce corps en promenade à travers la vie, érige une tête pelée autant que le crâne de certains oiseaux mélancoliques et songeurs, tels que le marabout ; mais ici, dans le long visage, il y a les yeux profonds, la grande bouche molle, une expression de vérité cruelle, et l'on comprend que ce pût être là l'œuvre de prédilection du grand Donatello qui avait comme locution affirmative : « Par la foi que j'ai en mon Zuccone ! »



Photo Alinari.

GIOTTO et ANDREA PISANO. *L'Art de la navigation.*



Eglise de Santa Croce, édifiée par Arnolfo di Cambio, campanile de Baccani, façade de N. Matas. A droite, la chapelle des Pazzi.

V. — SANTA CROCE

L'ÉGLISE. — LES TOMBEAUX ET LES MONUMENTS FUNÈBRES. — BERNARDO ROSSELLINO ET DESIDERIO DA SETTIGNANO. — L'ANNONCIATION DE DONATELLO. — LES FRESQUES DE GIOTTO, DE TADDEO GADDI, DE GIOVANNI DA MILANO. — LE CLOÎTRE. — LA CHAPELLE DES PAZZI.

L'architecte Arnolfo di Cambio, qui devait être chargé par la municipalité de Florence de commencer magnifiquement la construction de la cathédrale, celui qui devait aussi élever les murailles de forteresse du palais des magistrats, revêtir le Baptistère de plaques de marbre et refaire les fortifications de la ville, fut



Photo Vanni

VASARI. *Tombeau de Michel-Ange.*

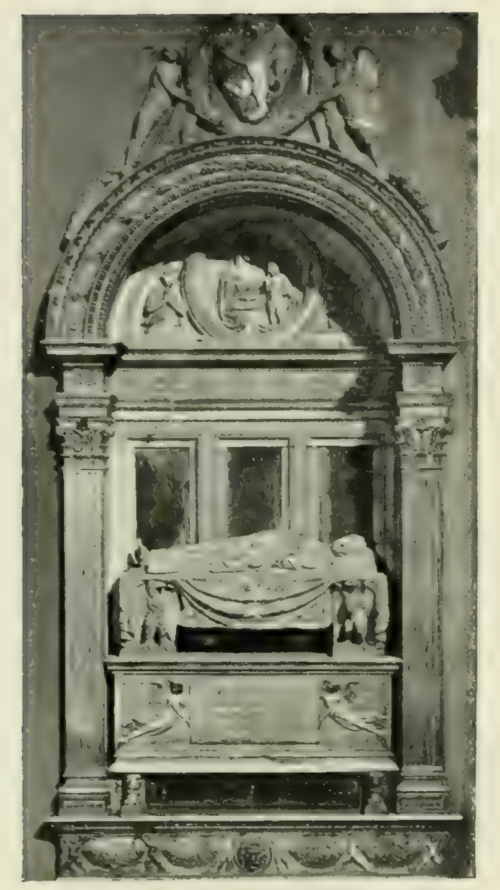
d'abord l'architecte de l'église de Santa Croce dont la première pierre fut posée en 1294. Il ne termina pas plus l'église que la cathédrale, et la façade de marbre à trois portes et à trois frontons, trouée d'une rosace scintillante et ornée d'une étoile à son sommet, est une œuvre du XIXe siècle, pour laquelle un Anglais amoureux de Florence a, dit-on, versé un demi-million de francs (1857-1863). Mais les architectes qui ont continué l'œuvre d'Arnolfo ont observé son plan, gardé à son œuvre le caractère de force austère qu'il lui avait donné tout d'abord. Derrière la façade neuve se développent les deux étages de l'ancienne muraille percée de fenêtres ogivales, jusqu'au campanile élégant et ajouré de Baccani, qui domine le cloître et la chapelle des Pazzi.

Avant d'entrer, une statue moderne du Dante, sur la place de l'église, peut être considérée comme significative de la destination de Santa Croce, tout emplie de tombeaux et de monuments, consacrée aux grands hommes et aux illustrations officielles de Florence. C'est, pour une seule ville, une sorte d'équivalent du

Panthéon de Paris et du Westminster de Londres. Tous les genres de célébrité y sont mêlés, les notoriétés d'un moment y sont en contact avec les gloires de toujours, la richesse et la vanité des mausolées cherchent à s'égaler aux noms rayonnants qui suffisent à désigner les génies de l'art et de la pensée. Dans cette foule, le Dante (enterré à Ravenne) fait flamboyer le désespoir de l'Enfer et rayonner la gloire du Paradis : son mausolée vide surgit entre les tombeaux où repose ce qui fut l'ardeur farouche de Michel-Ange, l'intelligence de Machiavel, la science de Galilée. Autour d'eux, des artistes, des poètes, des musiciens, des hommes d'État, depuis Donatello et Léon Battista Alberti jusqu'à Alfieri, Rossini, Cherubini, Capponi, et les femmes qui se sont faufilées dans cette assemblée illustre comme les muses mondaines de l'austère Santa Croce : la comtesse d'Albani, Charlotte Bonaparte, Julie Clary Bonaparte. Mais les plus beaux tombeaux ne sont pas ceux des génies de Florence. Vasari a conçu froidement l'architecture de la tombe où doit rugir encore l'âme du sculp-



FOGGINI. *Monument de Galilée.*



Phot. Alinari.

Bernardo Rossellino. *Tombeau de Léonardo Bruni.*

teur des Médicis et du peintre de la Sixtine. Celui-ci, seul, aurait pu accouder sur son cercueil des filles de sa pensée : les figures sculptées par les Cioli paraissent des gardiennes provisoires attendant qu'on vienne les relever de leur veillée funèbre. Les statues debout auprès du buste de Galilée appartiennent au même art sans conviction, fournisseur indifférent de tous les mausolées des églises et des cimetières. Pour Machiavel, on ne pouvait lui donner une compagne plus irrévérencieuse que la figurine aux grâces apprêtées qui domine ce qui reste du subtil secrétaire de la République florentine. Ce sont des collègues de Nicolas Machiavel, Léonardo Bruni et Carlo Marsuppini, personnages savants et lettrés, mais non admis dans la région de gloire mystérieuse où se tient, immobile et secrète, l'ombre de l'auteur du traité du *Prince;* ce sont ceux-là qui se présentent avec le sublime appareil de l'art. Le tombeau de Léonardo Bruni, par Bernardo Rossellino, et celui de Carlo Marsuppini, par Desiderio da Settignano, sont deux chefs-d'œuvre de l'architecture et de la sculpture funéraires. Le premier est admirablement équilibré par ses deux pilastres à cannelures et à chapiteaux d'acanthe surmontés de deux arcs

puissants tressés de lauriers. Sous l'arc, une madone de Verrocchio entre deux anges. Au-dessus du fronton, d'un mouvement hardi de montée, deux génies robustes soutiennent le lion de Florence debout, gueule ouverte et griffes sorties, sur son écusson encadré de lourdes guirlandes de feuilles de chêne dont les torsades retombent autour du cintre du monument. Au bas, le sarcophage, dont l'inscription est présentée par deux anges volants, le lit de parade, aux angles duquel veillent deux aigles, et sur lequel repose Léonardo Bruni, la face penchée, entièrement visible, admirable mélange de sommeil et de pensée, les mains croisées sur un livre. Au soubassement, la vie continue son agitation et sa danse : de chaque côté d'une tête de lion, des anges pareils à des amours portent des fruits, brandissent des banderoles, courent, gambadent, s'amusent avec des allures de jeunes faunes en liberté dans un verger. L'artiste de cette œuvre, Bernardo Rossellino (1409-1470), de l'école de Luca della Robbia, fut surtout un architecte au service des papes Nicolas V et Pie II, pour lesquels il construisit des édifices superbes à Orvieto, Spolète, Viterbe, Pienza, Sienne, et il sut ajouter la science du sculpteur à celle du constructeur en édifiant le beau monument funéraire de Santa Croce.



Photo Anderson.

DESIDERIO DA SETTIGNANO.
Tombeau de Carlo Marsuppini.

Le second tombeau, celui de Marsuppini, par Desiderio da Settignano.

œuvre plus ornée, plus riche, ne produit pas le même effet de simplicité, de gravité, d'émotion, le fronton supporte un vase d'une élégance un peu maigre et la longue retombée des guirlandes nuit à la forme générale du monument. Mais les ornements de nature du cintre, un peu semblables à ceux qui fleurissent la porte de Ghiberti, les palmettes du fronton, les ornements



GIOTTO. *La Danse de Salomé, et la tête du Baptiste présentée à Hérodiade.*

du sarcophage, les sphinx des angles et les feuillages entrelacés de chaque côté du vase placé au centre du soubassement, sont du goût le plus léger et le plus rare. L'œuvre est un peu encline à l'ingéniosité, et je n'aime pas le coquillage ailé placé sous le sarcophage, où il était si facile de ne rien mettre, mais les enfants dressés en bas et en haut (un peu en dehors du monument) sont charmants, les uns de vérité enfantine, les autres, de la grâce svelte de l'adolescence, et le visage de Marsuppini,



Photo Alinari

DONATELLO

L'ANNONCIATION

yeux clos, bouche serrée, est émouvant de fermeté, de vie interrompue. Le sculpteur de ce visage, de ces enfants, de ces fruits, de ces fleurs, Desiderio da Settignano, montrait là le gracieux talent de sa jeunesse fauchée par la mort. Né en 1428, il mourait en 1464, à trente-cinq ans, laissant le souvenir de sa douceur

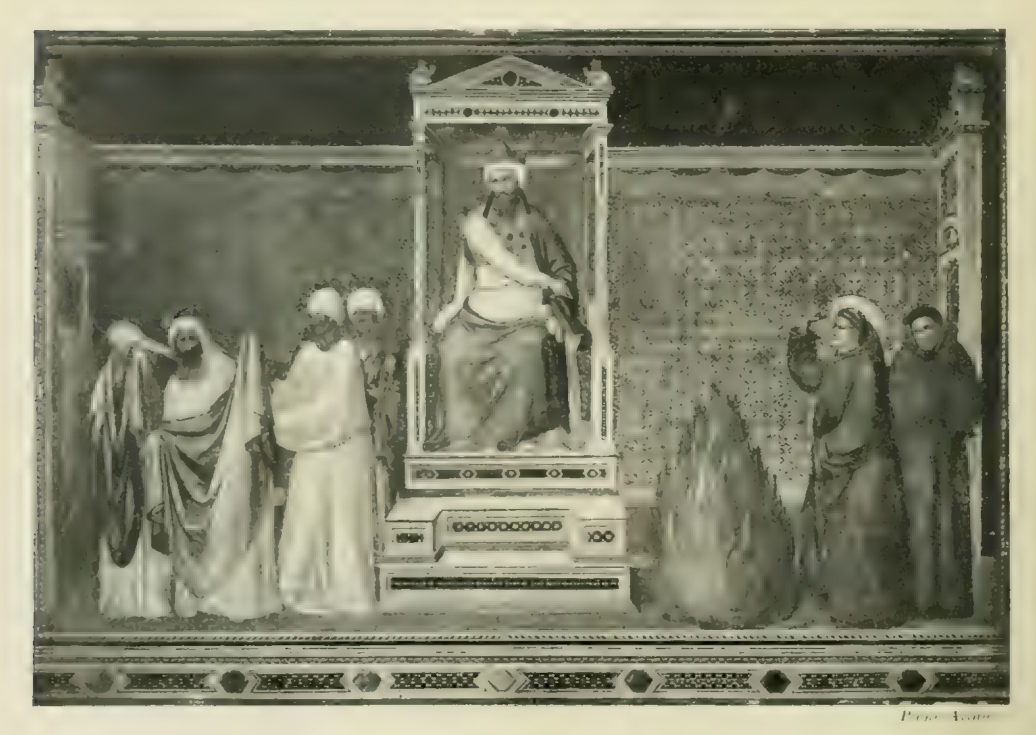


GIOTTO. *Ascension de saint Jean l'Évangéliste*

et de sa beauté, — *il bravo Desider si dolce et bello*, disait Giovanni Santi, le père de Raphaël, — et la grande espérance d'un artiste délicieux, naïvement et tendrement amoureux de la vie.

Le maître de Desiderio fut Donatello. Il est à Santa Croce avec un crucifix de bois où le corps du supplicié est modelé fortement, marqué des accents d'une réalité nouvelle. Et voici, de la jeunesse de Donatello (1406), une œuvre charmante, l'*Annonciation*, en grès bleuté rehaussé d'or. Les deux pilastres aux chapiteaux faits de

masques expressifs, le fronton animé aux extrémités et au sommet par des génies portant des guirlandes, superbes enfants frères des danseurs de la Tribune du Dôme, encadrent la scène où l'une des rares figures de femmes sculptées par Donatello prouve quelle élégance forte, quel sentiment de la grâce robuste étaient en lui.



GIOTTO. *Saint François traversant la flamme devant le Sultan.*

La Vierge au sérieux visage, aux cheveux ondés, aux belles mains, qui salue, étonnée et troublée, semble vouloir se retirer, cependant que l'ange, tout frémissant de respect, s'agenouille devant elle.

C'est encore une grande œuvre de sculpture et de décoration que la chaire de Benedetto da Majano, aux bas-reliefs encadrés de pilastres. Il nous reste, après avoir admiré ce chef-d'œuvre fixé à l'un des piliers de la nef, à pénétrer dans les chapelles de Giotto,

Photo Alinari

GIOTTO

LA NAISSANCE DE JEAN-BAPTISTE

ZACHARIE ÉCRIVANT LE NOM DU NOUVEAU-NÉ

le créateur de la vérité de la peinture, celui qui est allé directement des leçons encore archaïques de son maître Cimabue aux grandes sources de la nature, au déploiement des fastes de l'humanité. Giotto, l'architecte du Campanile, qui a donné à Padoue et à Assise la plus haute expression de son génie pictural, est



GIOTTO. *Mort de Saint François.*

représenté à Santa Croce, aux murs des chapelles Peruzzi et Bardi, et aussi de la chapelle des Médicis, par des fresques où se révèlent, malgré le temps et les restaurations, un sens extraordinaire de la composition, du groupement, de l'attitude, de la gesticulation, et pour la première fois, de l'émotion ressentie au spectacle des rencontres d'êtres, des colloques, des actes, des sentiments qui agitent une réunion, des passions par lesquelles

l'influence d'un seul s'impose à tous. Que Giotto ait été un naïf berger ou un apprenti flânant par la ville, le fait à peu près certain, c'est qu'il fut élève à l'atelier de Cimabue, lequel est accepté pour avoir commencé d'affranchir l'art des pratiques religieuses inflexibles de Byzance. Mais quel écart subit et prodigieux marque Giotto ! Le génie est en lui, plus qu'en aucun autre, car s'il part des gothi-



Photo Alinari

GIOTTO. *Saint Jean l'Évangeliste ressuscite Drusiana.*

ques, il a dû presque tout créer dans son art. Il représente, aux fresques de Santa Croce, les femmes empressées autour du lit où vient de naître saint Jean, et sous le regard et les mains de ces infirmières attentives, la mère au repos, doucement accoudée et profondément réfléchie. Auprès, dans un autre compartiment, Zacharie inscrit le nom du nouveau-né, et jamais figure de scribe ne fut plus interrogante, ni main mieux appliquée à tracer des carac-

tères, de même que jamais encore nourrisson n'avait été si fortement tenu que par la femme au visage ardent qui avance le petit corps vers le vieillard. Quelles mains encore parlantes (c'est la grande observation de Giotto sur les gesticulations de ses compatriotes



Taddeo Gaddi. *La Naissance de la Vierge.*

qui animent toujours les rues des villes italiennes), quels visages tendus vers la même action, quelles attitudes véridiquement infléchies, ces gens debout ou agenouillés autour de saint Jean ressuscitant Drusiana ! et comme le geste d'autorité du thaumaturge va rejoindre le geste de confiance de la morte qui se lève de sa civière ! La cruelle Salomé danse devant Hérode, le bour-

reau apporte la tête du précurseur, le musicien fait chanter les cordes de sa viole. Hérodiade reçoit le chef sanglant et auréolé, et tous les traits de la scène sont fixés. Des groupes d'hommes en

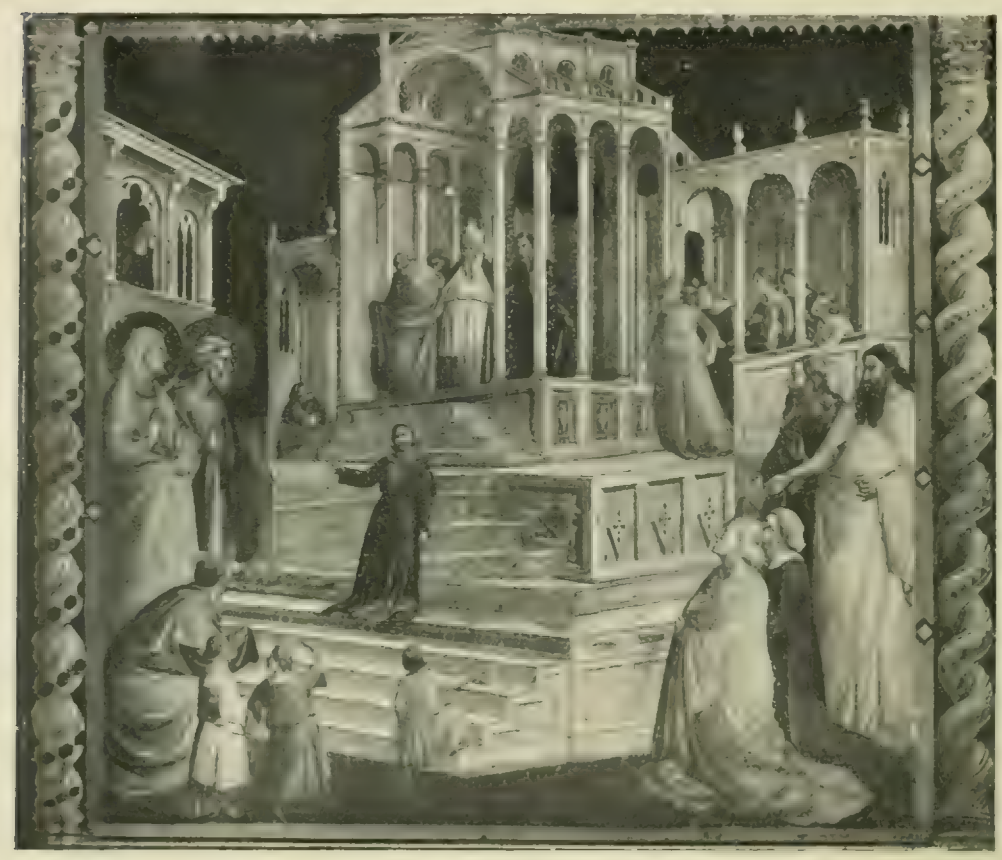


Photo Alinari.

TADDEO GADDI. *La Vierge présentée au Temple.*

longues robes, en larges manteaux, s'étonnent, s'exclament, devant l'ascension de saint Jean, et certains d'entre eux se penchent curieusement vers le sépulcre comme s'ils voulaient vérifier le miracle.

L'histoire de saint François est aussi féconde en visions et en réalisations : le grave sultan sur son trône de marbre, dans une



Photo Alinari

TADDEO GADDI

SCÈNES DE LA VIE DE LA VIERGE

galerie tendue de tapis d'Orient, le saint qui soulève légèrement sa robe de bure pour passer dans les flammes, plein d'assurance,



Ph. [illegible]

TADDEO GADDI. — *Le Mariage de la Vierge.*

pendant que l'humble frère son suivant semble douter, les mains jointes cachées sous ses larges manches ; les moines rassemblés autour du saint qui meurt, couvrant ses mains, ses pieds, de leurs baisers, scrutant son visage doucement endormi de leurs regards



Taddeo Gaddi. *La Visite des Rois Mages.*

brûlants : jamais plus belle image de la douleur de la mort chez ceux qui restent n'a été évoquée par de pareils traits de réalité. Giotto est le premier peintre italien de la vie pathétique, ressentie jusqu'au profond de l'être par ceux qu'il met en scène. S'il a des défauts, des inexpériences, des lourdeurs, on n'y songe plus lorsque l'on a été pris par le grand mouvement de vie qu'il a fixé aux murailles. La perfection pourra venir avec les artistes qui le suivront, ils ne le surpasseront pas en ingénuité qui devine, en force qui s'empare de l'essentiel, en science maîtresse par la simplicité.

Son élève, Taddeo Gaddi (1300-1366), suit son enseignement

aux murs de Santa Croce. La Naissance de la Vierge est entourée de beaux groupes de femmes, les unes apportant une corbeille, les autres accroupies avec l'enfant auprès du lit défait. La petite Vierge montant les degrés du temple de marbre sous les yeux



GIOVANNI DA MILANO — *La Naissance de la Vierge.*

ravis et respectueux de son père et de sa mère témoigne que l'artiste a compris la leçon de son maître et qu'il s'efforce de susciter les attitudes, les gestes, les expressions d'une assemblée par l'action d'un personnage. De même avec le Mariage de la Vierge, dont la disposition est charmante, parmi les musiques et les palmes, en avant d'un bosquet plein d'oiseaux. De même, le baiser que le vieux mage à longue barbe blanche donne, age-

nouillé, au pied minuscule de Jésus nouveau-né. Et Giovanni da Milano, lui aussi, avec une Naissance de la Vierge, fait se mouvoir de belles figures vivantes : Anne se lave les mains, la servante



Photo Alinari.

BRUNELLESCHI et MICHELOZZI (?) — *Le troisième cloître de Santa Croce.*

tient le bassin et l'aiguière, la femme assise tend les bras vers Marie, les deux femmes debout se transmettent un objet enveloppé de linges. Temps anciens de la peinture où l'on représentait ainsi l'humble mise en scène d'un accouchement avec un sens de la vérité aussi tranquille, un amour de la vie aussi chaleureux !

Auprès de l'église, le cloître, dominé par le robuste et fin clocher, encadré de ses colonnes doriques supportant de larges

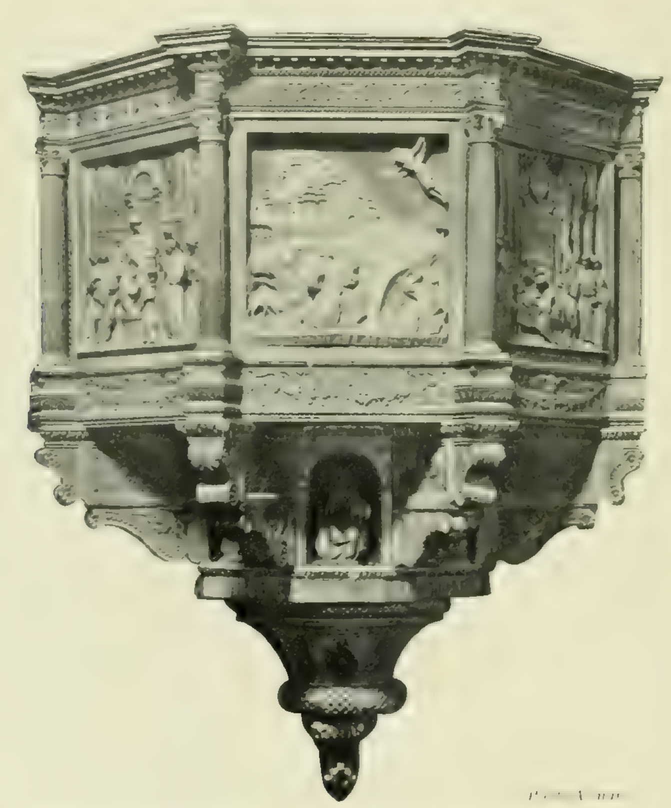
cintres, avec son puits à l'angle de la pelouse verte constellée de fleurs, conduit par ses tranquilles galeries au réfectoire où la Cène de Taddeo Gaddi, d'une pure inspiration giottesque, oppose le sommeil de saint Jean et la veille du Christ. Pour aller à la



BRUNELLESCHI. *Chapelle des Pazzi.*

chapelle des Pazzi, construite pour l'illustre famille de Florence, on suit une allée bordée de cyprès nains qui laisse voir la charmante façade antique mise au goût florentin par Brunelleschi. Cette façade à la large ouverture cintrée repose sur six colonnes élégantes, laissant libre et aéré le vestibule percé d'une porte et de fenêtres séparées par des pilastres cannelés. Le même artiste qui a élevé au-dessus de Florence le dôme colossal a

caché ce bijou de si fines proportions à l'ombre de la muraille de Santa Croce. Il a commencé la construction en 1429 ou 1430. Giuliano de Majano a dirigé la décoration avec des collaborateurs qui furent Donatello, sculpteur des visages de chérubins de la façade, et Luca della Robbia, à l'intérieur, pour les Évangélistes et les Prophètes qui méditent aux voûtes de la coupole au-dessus du portique, les têtes d'Apôtres et d'Anges, les écussons, toute une ornementation en terre cuite vitrifiée qui fleurit délicieusement le vieil édifice marqué au sceau de la jeunesse éternelle.



BENEDETTO DA MAJANO. *La chaire de l'église de Santa Croce.*



Place et Église de Saint-Marc.

VI. — SAN MARCO

L'ÉGLISE ET LE COUVENT DE SAINT-MARC. — FRA ANGELICO DA FIESOLE. — LES SALLES, LES CELLULES, LES COULOIRS. — LA CÈNE DE DOMENICO GHIRLANDAJO. — LA MADONE DE FRA BARTOLOMMEO. — COSME L'ANCIEN. — LA CELLULE DE SAVONAROLE.

Sur la place Saint-Marc, où la statue du général Fanti, drapé d'un manteau, le sabre au côté, se dresse au centre de quatre jardinets, l'église, à la façade quelconque, plaquée de pilastres, garde les tombeaux de Pic de la Mirandole et de Politien. Elle vaut pour cela une visite, et aussi parce qu'elle montre une œuvre de Fra Bartolommeo, une Madone entourée de Saints, où la

richesse de la couleur, le groupement et l'équilibre de la composition, font de ce tableau d'autel un de ceux qui représentent le mieux la manière solide, consciencieuse et monotone du savant peintre.

Il y a, sur la place San Marco, mieux que l'église, et mieux



Phot. [illegible].

MICHELOZZO MICHELOZZI. *Le premier Cloître.*

que Fra Bartolommeo. Il y a le couvent, il y a Fra Angelico da Fiesole, — et le souvenir de Savonarole.

Auprès de l'église, une maison longue et basse, qui paraît quelconque, un seuil à franchir, quelques pas à faire, c'est l'ancien couvent de Saint-Marc. Il a été changé en musée sans perdre rien de ses dispositions et de son caractère, et l'on y trouve à leur

place des peintures telles que la *Cène*, de Ghirlandajo, qui continue d'orner la salle du Petit Réfectoire, avec le Christ et les disciples réunis autour de la table couverte de cerises, en avant d'un jardin plein d'arbres autour desquels volent des oiseaux.



FRA ANGELICO. *Jésus reçu à l'hospice des Dominicains.*

Mais traversons le premier cloître, le promenoir aux larges dalles, aux fines colonnettes, à l'auvent de tuiles brunes, qui encadre une humble pelouse herbue et fleurie, ombragée d'un vaste mélèze. C'est ici, dans l'une de ces cellules dont on aperçoit les minuscules fenêtres, que Fra Angelico a vécu pendant dix années, de 1436 à 1445. Dans une autre, Fra Bartolommeo, qui se fit reli-



Photo Alinari.

Fra Angelico. *La Nativité.*

gieux en 1500. Dans cette autre, Jérôme Savonarole... Mais avant l'existence violente et tragique du moine prêcheur, la vie paisible et sereine du moine artiste nous apparaît en des images, non pas si naïves et béates que l'on dit souvent, mais simples et voulues, très pures et très précises, très colorées et très riches.

Giovanni Guido, auquel son temps et la postérité devaient imposer le nom de Fra Giovanni Angelico da Fiesole, était né au village juché sur la hauteur boisée d'oliviers et de cyprès, d'où l'on domine Florence. A vingt ans, il prenait la robe blanche du dominicain, entrait au couvent de Fiesole. Deux ans après, en 1409, la confrérie se déplace, s'en va à Cortone. Fra Angelico est déjà peintre, et il y a de sa peinture à Cortone, où il vit pendant dix ans. De là, il revient au couvent de Fiesole, y passe dix-huit ans, de 1418 à 1436. En cette dernière année, les Dominicains sont établis à Florence, par Cosme l'Ancien, qui fait restaurer



FRA ANGELICO — L'ANNONCIATION

leur couvent de Saint-Marc, sur les plans de Michellozzo Michellozzi. Cosme a son portrait par le Pontormo dans une des cellules de Saint-Marc. En 1445, Fra Angelico quitte Florence pour Rome, où il meurt en 1455, à l'âge de soixante-huit ans. Il n'est donc pas resté toujours confiné dans la même cellule, il a changé de logis, il a vu du pays, au cours de ces voyages, de Fiesole à Cortone, de Cortone à Fiesole et à Florence, de Florence à Rome, qu'il a accomplis dans quelque carriole, ou sur un baudet tel que celui qu'il représente si bien dans la scène de la Fuite en Égypte. Peut-être aussi fit-il de longues routes à pied, le bâton à la main, le bissac sur l'épaule, chaussé de sandales en corde tressée. Il a traversé les champs et les bois, les vallées où mûrit le maïs, les coteaux où s'enguirlandent les vignes, les villes agitées par les guerres, les villages où il a eu chance d'apercevoir des images de la vie paisible. Fra Angelico n'est pas un ignorant de l'existence, un extatique qui



Fra Angelico. — *Jésus au Jardin des Oliviers.*

attend l'inspiration, le pinceau à la main. On ne peut affirmer qu'il ait eu des modèles, on ne peut le nier non plus, car il est certain, d'après les attitudes et les visages qu'il nous montre, que l'humanité ne lui a pas été étrangère, et que les Anges qui vinrent, dit la légende, terminer une œuvre de lui alors qu'il s'était endormi, n'ont guère pu qu'y ajouter un peu d'or et de bleu célestes, pas beaucoup, car l'Angelico n'avait pas attendu leur descente dans sa cellule pour enluminer le paradis.



Phot. Alinari.

FRA ANGELICO. *Jésus au prétoire.*

Un enlumineur, c'est ce que fut Fra Angelico da Fiesole, et il n'est pas besoin, cela reconnu, de lui chercher des maîtres directs et de se demander où et comment il devint peintre. Quelque missel aux images coloriées, aux lettres ornées et fleuries, dans la sacristie du couvent de Fiesole, suffit pour déterminer le goût et la science chez celui qui avait en lui la vocation du peintre autant que celle du religieux. Il fut accepté ainsi par les prieurs qui l'eurent

SAN MARCO



FRA ANGELICO — LA COMMUNION

sous leur direction, et c'est à ce même titre qu'il fut appelé à Rome par le pape. Que son fin talent ait grandi, que son délicat génie se soit épanoui, cela va de soi, mais tout de même, il y a un caractère immuable dans ses œuvres, et sa perfection à lui, dans son genre à lui, est presque immédiate. Qu'il ait dépassé



FRA ANGELICO. *Le Crucifiement.*

les miniaturistes, on le croira sans peine, car ils sont légion, et il n'y a qu'un Angelico, mais il les dépasse en les continuant, en adoptant leurs trouvailles patientes, en les nuançant, en les augmentant de la rare sensibilité qui était en lui.

Aux minaturistes s'est ajouté le grand Giotto, mort cinquante ans avant la naissance de Fra Angelico, Giotto, dont l'œuvre était dans tout son éclat lorsque les yeux du jeune moine s'ouvraient à la lumière de l'art. Cette œuvre, aujourd'hui dégradée, presque



Fra Angelico. *Jésus au sépulcre.*

détruite, ou restaurée, et qu'il faut, non seulement voir dans son état actuel, mais évoquer dans son état d'autrefois, pour comprendre la hardiesse de découverte et la puissance de réalisation d'un tel artiste, cette œuvre resplendissait alors à Florence, aux murs de Santa Croce, dans la chapelle Bardi et la chapelle Peruzzi, et aussi les œuvres des élèves de Giotto: Taddeo Gaddi, Giottino, Giovanni da Milano, Orcagna, Agnolo Gaddi, d'autres encore, dont l'Angelico a vu et scruté, de ses yeux fins, les arrangements, les gesticulations, les fonds d'architectures et de paysages. Non, le frater, qui n'est pas étranger à l'humanité, n'est pas non plus étranger à l'art !

Restons, puisque nous y sommes, au couvent de San Marco, en attendant de retrouver l'Angelico ailleurs. C'est là, probablement, son œuvre de prédilection, celle qui fut accomplie par lui avec toute la tranquillité de sa méditation, toute sa conviction de

moine pieux et toute sa fièvre d'artiste. Il est ici complet, le miniaturiste avec les précieux tableautins où sa main patiente a fait tenir toutes les splendeurs du paradis, des assemblées des saints et des anges, toutes les chastes grâces de la Vierge ; le giottesque, avec les fresques des corridors et des cellules, où la pratique d'un autre métier oblige l'artiste à se hausser à des aspects d'humanité plus simple, à une représentation plus essentielle des gestes et des visages, de la mise en scène et des expressions. Cet Angelico-là surpasse l'autre, quand cela ne serait que par l'ambition plus haute et la difficulté vaincue, mais nous pourrons apprendre plus tard, à la galerie de l'Académie de Florence, que le giottesque a influencé le miniaturiste, et que des compositions restreintes, petits panneaux ou prédelles de tableaux, se présentent avec une originalité, une netteté, une grandeur singulières.

Tout de suite, à peine est-on entré à Saint-Marc, dans le



Phot. [illegible]

FRA ANGELICO. — *La Résurrection.*



FRA ANGELICO. — *Le Couronnement de la Vierge.*

premier cloître, que l'on aperçoit, dans les lunettes ogivales où s'inscrivent des demi-figures, tel groupement du Christ en pèlerin reçu par deux dominicains à la porte de l'hôtellerie, qui renseigne immédiatement sur l'esprit d'observation, la bonhomie et la profondeur de l'Angelico. Le regard du Christ, qui scrute et qui rêve, les physionomies bienveillantes et sérieuses des moines hospitaliers, leurs attitudes accueillantes et déférentes envers le passant qui vient frapper à leur porte, leurs mains qui s'emparent doucement de l'étranger, tout révèle la pénétration de l'artiste, sa scrupuleuse attention à tout exprimer et à tout résumer.

Une porte plus loin, on entre dans la salle du Chapitre, et c'est le *Crucifiement*, où le Christ en croix, entre les deux larrons, est entouré des saintes femmes qui soutiennent sa mère, des apôtres et des fondateurs d'ordres. L'œuvre suffirait à elle seule pour certifier que l'artiste est maître de la variété des physionomies, de la différence des expressions : voyez les visages de ses moines



Photo Alinari

FRA ANGELICO — LE CHRIST ET LA MADELEINE

et de ses évêques, dont chacun exprime une manière d'être de l'intelligence, en même temps qu'une vérité de la douleur. Quant aux trois femmes, à gauche de la croix du Christ, la mère qui s'effondre, le visage défait, mortuaire, les bras abandonnés, la femme grande, droite, délicieusement fine qui se tient auprès de Marie, et cette autre, à genoux, vue de dos, dont le corps est admirablement présent, comme sculpté et vivant sous les vêtements, il sera difficile de faire croire que Fra Angelico les a extatiquement inventées, et il vaut mieux admettre que le naturisme de la Renaissance florentine a été la substance solide de son délicat mysticisme.

On pénètre dans le couvent, on monte un étage. En face l'escalier, on se trouve devant la première des fresques peintes sur les murailles



Fra Angelico. *Le Couronnement de la Vierge.*



Phot. Alinari.

Domenico Ghirlandaio — *La Cène.*

des corridors et des cellules. C'est l'Annonciation. Un vestibule de cloître laisse apercevoir une cellule et la verdure d'un jardin, un ange s'approche en pliant le genou, une mince vierge blonde, aussi réelle qu'un portrait, au visage candide et stupéfié, immobile et passif, au frêle corps penché, aux deux longues mains de jeune fille croisées sur la taille, écoute le message comme une sentence : c'est une des apparitions délicieuses de la peinture, de celles que l'on ne peut plus oublier.

Après cet accueil du palier, on va de cellule en cellule, de corridor en corridor. Les cellules sont petites, à peine trois mètres de long sur deux de large, les corridors sont étroits, tout est faiblement éclairé par des fenêtres grandes comme des lucarnes, mais les chambres, les couloirs sont habités. Les personnages de l'Angelico continuent d'y vivre leur vie intérieure et silencieuse, rendue visible par les attitudes tranquilles, par les visages aux

expressions où se lisent la volonté, la persistance, l'appuiement d'une pensée, d'une prévision, d'une crainte, d'une douleur. Les uns sont rassemblés, attentifs, autour de Jésus qui vient de naître; les autres dorment, méditent ou prient pendant que le Christ attend le destin au Jardin des Oliviers; les disciples sont rangés autour de la table au long de laquelle passe le Christ distribuant l'Eucharistie; les bouches insultent et les mains frappent le Christ au prétoire; les femmes et le disciple ensevelissent le crucifié de leurs mains légères; les femmes contemplent le sépulcre vide de leurs regards fixes pendant que l'Ange, familièrement assis sur le rebord du sarcophage, désigne le Christ environné de rayons dans les ténèbres; la Madeleine voit apparaître Jésus dans le jardin ombragé de palmiers et de cyprès; Jésus couronne la Vierge, paisible, respectueuse, humble, devant son fils divin. Ce sont autant de représentations des sujets consacrés, mais avec une variété infinie de physionomies qui décèlent le



Photo. [illegible]

FRA BARTOLOMMEO. *La Madone entourée de Saints.*



LE PONTORMO. *Cosme II de Médicis.*

sens le plus vif de la vie délicate. Chaque être avoue sa personnalité et son caractère.

On trouve la même perspicacité de vision, la même intelligence des sentiments aux tableaux miniaturesques exposés dans les cellules de San Marco : un Couronnement de la Vierge, une Annonciation, une Adoration des Mages, où les bleus, les rouges, les verts et les ors des vieux missels sont la parure étincelante et riche d'une humanité vivante mise en scène pour la gloire intime de la religion. Ce moine pieux fut un tendre et grand artiste.

Il ne fut sans doute pas jusqu'à prévoir que le couvent où il passait ainsi ses années de méditation et d'art serait un jour un musée ouvert aux touristes d'un monde dont il ne soupçonnait pas l'étendue. Pouvait-il même deviner le drame qui envahirait



Photo Alinari

FRA ANGELICO — L'ANNONCIATION ET L'ADORATION DES MAGES

au lendemain de sa mort sa douce retraite, et qu'une cellule proche de la sienne, si paisible, allait recevoir un moine comme lui d'apparence, mais d'une terrible violence d'apostolat. L'artiste replié sur lui-même, scrutant son rêve intérieur, est suivi de l'homme d'action qui sort de son cloître, trouve la foule sur la place, l'entraîne



Couvent de Saint-Marc. *La cellule de Savonarole.*

sur ses pas vers Santa Maria del Fiore, où il monte en chaire pour ravager les cœurs qui battent autour de lui à flots précipités, les esprits tendus vers le sien par le fluide des regards. C'est ainsi que Jérôme Savonarole remplace l'Angelico de Fiesole, et sa cellule avec les souvenirs qu'elle contient, ses livres, son chapelet, ses vêtements, son portrait par Fra Bartolommeo, succèdent avec une signification terrible aux suavités du peintre de la Vierge blonde, des saints réfléchis et émus, du Christ bénévole. C'est un crucifix guerrier que

brandit Savonarole, c'est la guerre civile, et non la paix entre les hommes, que le moine tribun apporte à la ville, c'est la déclaration d'hostilité aux pouvoirs établis, les Médicis de Florence et le pape de Rome, qu'il jette du haut de la chaire à prêcher, qu'il proclame par les places et par les rues. Il veut proscrire l'art païen, révolutionner les mœurs, il rêve d'une austérité populaire mise à la place de la vie dissolue des marchands, des banquiers et des princes. Il est vaincu, après que le siège du couvent a été fait, que les murs peints par l'Angelico ont été défendus par les Dominicains armés comme des soldats, et il est brûlé sur la place de la Seigneurie, avec ses compagnons fidèles.



FRA BARTOLOMMEO. *Savonarole.*



Place et Eglise de Santa Maria Novella.

VII. SANTA MARIA NOVELLA

LA PLACE ET LES DEUX OBÉLISQUES. — LA LOGGIA DE SAN PAOLO. — LA RENCONTRE DE SAINT FRANÇOIS ET DE SAINT DOMINIQUE, PAR ANDREA DELLA ROBBIA. — L'ÉGLISE. — LES TOMBEAUX. — LES FRESQUES. — CIMABUE. — ANDREA ORCAGNA. — DOMENICO GHIRLANDAJO. — FILIPPINO LIPPI. — PAOLO UCCELLO. — L'ÉCOLE DE GIOTTO.

Sur la place de Santa Maria Novella, vaste et paisible, se voient encore les deux obélisques de marbre, posés sur des tortues, par Jean de Bologne, dit-on, et portant le lys de Florence à leur



Phot. Alinari.

ANDREA ORCAGNA. *Les Elus (Fragment du Jugement dernier).*

pointe. Ils servirent à marquer les buts des courses en chars organisées par Cosme Ier, les quatre quadriges dont le vainqueur obtenait comme prix une pièce d'étoffe cramoisie. Ce mouvement de fête a disparu, mais le décor est resté : les deux obélisques d'abord, l'église Santa Maria Novella avec ses cloîtres, et en face la Loggia di San Paolo, au fronton de laquelle se voit cette *Rencontre de saint François et de saint Dominique*, terre cuite émaillée d'Andrea della Robbia, œuvre si



BENEDETTO DA MAJANO

MONUMENT DE PHILIPPE STROZZI

émouvante par le sentiment de joie profonde qui est chez les deux moines, l'un, dans la force de l'âge, respectueux et attentif, l'autre vieux, près de la tombe, tâtonnant et tremblant, tous deux réunis, prêts à se donner l'accolade, se touchant, se prenant de leurs mains tremblantes. Qu'ils vont avoir de choses à se dire ! On les suit, marchant lentement sous la voûte du cloître, se dirigeant vers le réfectoire, s'arrêtant pour se parler et se regarder encore.

L'église, qui a eu pour premiers



ANDREA ORCAGNA. *Les Réprouvés (Fragment du Jugement dernier).*



Photo Alinari.

ANDREA ORCAGNA. *Le Sauveur et les Anges.*



Photo Alinari.

ANDREA ORCAGNA.
La Vierge et six Apôtres.



Photo Alinari.

ANDREA ORCAGNA.
Saint Jean-Baptiste et six Apôtres.

(Fragments du Jugement dernier.)



Photo Alinari

CIMABUE — LA VIERGE ET L'ENFANT



ANDREA ORCAGNA. *La Gloire du Paradis.*

architectes des Dominicains, vers la fin du XIIIe siècle, et dont l'intérieur est gothique, se présente avec une façade classique, revêtue de marbre, dont Léon Battista Alberti a donné l'élégant modèle (1456-1470).

Les œuvres d'art y sont nombreuses : tombeaux de la Beata



Photo Alinari.

DOMENICO GHIRLANDAJO. *Joachim chassé du Temple.*

Villana, par Bernardo Rossellino ; de Philippe Strozzi, par Benedetto da Majano (1491) ; crucifix de bois de Brunelleschi, celui que le grand architecte exécuta pour lutter de vérité et d'art avec Donatello ; plaque tombale de Ghiberti ; dans la sacristie, délicieuse fontaine de Giovanni della Robbia (1497). Mais c'est la peinture des murailles qui est la riche parure de Santa Maria Novella. Une fresque de Masaccio, à l'entrée de l'église, est malheureusement à peine visible, on peut dire perdue. Par contre, la



DOMENICO GHIRLANDAJO — LA NAISSANCE DE LA VIERGE



DOMENICO GHIRLANDAJO. *Présentation de la Vierge au Temple.*

Vierge entourée d'anges, de Cimabue, dans la chapelle Rucellai, est une œuvre admirablement conservée, dont il est impossible de nier la valeur représentative pour la période qui a précédé Giotto et qui est dominée par Cimabue, peintre et artisan, dont l'atelier et la boutique s'ouvraient sur une rue de Florence, où l'on voit passer le jeune Giotto, vite conquis par les grandes figures et les belles enluminures du maître-peintre. Cimabue est encore un byzantin, mais les formules qu'il emploie commencent à se pénétrer d'humanité. Il ignore la variété de mouvements et d'expressions, la multiplicité scénique que connaîtra Giotto, mais il fait déjà respirer, regarder, vivre les personnages invariables imposés à



Photo Alinari

DOMENICO GHIRLANDAJO. *Le Patriarche Zacharie au Temple.*

ses compositions, et ses contemporains ont su qu'il apportait quelque nouveauté avec ses Vierges et ses Anges, car ils ont été pris d'enthousiasme devant une œuvre de lui qu'ils ont portée en triomphe, et qui est précisément cette grande Madone de Santa Maria Novella.

Dans la chapelle Strozzi, l'école de Giotto est présente avec le *Jugement dernier* d'Andrea di Cione, dit l'Orcagna : le Christ est au sommet de la composition, au-dessus d'une fenêtre, les Anges volent en tous sens, sonnant de la trompette, chargés des instruments de la Passion ; au-dessous, sont installés les apôtres, en deux groupes, l'un commandé par une Vierge charmante, jeune et douce, l'autre par un Jean-Baptiste, très hébraïque, le nez busqué,



DOMENICO GHIRLANDAJO

LE MARIAGE DE LA VIERGE



DOMENICO GHIRLANDAJO. *La Visitation.*

la lèvre lippue, laineusement chevelu et barbu ; au-dessus encore, les Réprouvés et les Élus témoignent du même esprit apte à saisir les différences physionomiques, encore plus visibles dans l'immense assemblée de la *Gloire du Paradis* échafaudée autour des admirables figures du Christ et de sa mère et de deux Anges musiciens.

Domenico di Tommaso Bigordi, dit Ghirlandajo (1449-1494), a peint les fresques du chœur en l'année 1490. Son surnom lui était venu à ses débuts d'orfèvre, pour l'invention d'une guirlande dont raffolèrent les dames de Florence. Il eut bientôt la même réputation comme peintre, fit un séjour à San Gimignano, un autre à Rome, appelé par le pape Sixte IV, mais c'est à Florence, à Ognissanti, au Palazzo Vecchio, à la Trinita, à Santa Maria Novella qu'il a donné le plus beau déploiement de son talent. Les fresques du chœur sont considérées comme les plus complètes, les plus expressives.



Phot. Alinari.

DOMENICO GHIRLANDAJO. *La Naissance de Jean-Baptiste.*

les plus typiques, de ce savant et souple artiste. Au mur de l'autel, le *Couronnement de la Vierge* est accompagné, sur les côtés, de *Saint François et saint Pierre martyrs*, de l'*Annonciation de saint Jean-Baptiste*, et au bas, des portraits de Giovanni Tornabuoni et sa femme Francesca Pitti, qui commandèrent la décoration à l'artiste. Sur le mur de gauche sont sept sujets de l'Histoire de la Vierge, et sur le mur de droite, sept sujets de la vie de Jean-Baptiste. L'harmonie voulue par Domenico Ghirlandajo semble avoir subsisté malgré la restauration, l'ensemble est doux et somptueux, d'une tendre clarté argentée et dorée, d'une coloration grenat et capucine comme celle d'un cachemire de l'Inde, avec des accents



Photo Alinari

SIMONE MARTINI ET LIPPO MERUMI

L'ANNONCIATION



Domenico Ghirlandaio. — *Le Banquet d'Hérode et la Danse de Salomé.*

verdâtres et sombres. On découvre facilement les plans savamment marqués par des architectures, vestibules aux dalles de marbre, escaliers de temples, portiques et colonnes, perspectives de rues, autels entourés de bas-reliefs romains, paysages de rochers et de fortifications, où les arbres et les clochers surgissent, où les oiseaux volent vers les montagnes, chambre où les murs, les plafonds, les portes et les meubles donnent à contempler le décor lumineux et sombre de la vie intime, salle de festin aux voûtes supportées par des colonnes et des pilastres, et dont la baie centrale s'ouvre sur la campagne. Sur ces dalles, entre ces colonnes, par les sentiers de ces paysages, apparaissent comme sur un théâtre les personnages qui représentent les scènes de la vie de la Vierge et de la vie du



Photo Alinari.

Filippino Lippi. *Le patriarche Adam.*

Baptiste. Ghirlandajo est un artiste raffiné, supérieur metteur en scène de la vie italienne sous le couvert des récits du Nouveau Testament. Il se plaît à mêler aux personnages bibliques en longues robes, aux vieillards juifs coiffés de turbans, les Florentins vêtus de chausses collantes, de tuniques ouvertes aux entournures, coiffés de calottes posées sur les longues chevelures. Le dialogue de Zacharie et de l'Ange rassemble les humanistes de Florence, les doctes personnages coiffés de chaperons, enveloppés de capes. Au Banquet d'Hérode, un page des Médicis apporte la tête du Précurseur, et une jeune Florentine, jupes envolées, glisse un pas de danse entre les tables du festin. Ghirlandajo aime

à faire défiler ou à grouper les matrones, les femmes et les jeunes filles de Florence : celles qui accompagnent Anne et Élisabeth au jour de la Visitation ; celles qui assistent à la naissance de Jean-Baptiste et à la naissance de la Vierge ; celles qui regardent la petite Vierge monter les degrés du Temple à la cérémonie de la Présentation. Grâce à lui, nous voyons passer lentement, sous leurs voiles et leurs mantes, ou dans leurs robes de brocart, les vieilles et les jeunes, les douces et les violentes, les graves et les souriantes, toutes celles que l'art religieux d'autrefois ignorait ou refusait, et que nous avons tout le loisir d'observer, à leur place de cortège, ou prises par les soins des accouchées et des enfants nouveau-nés, versant l'eau d'une aiguière, portant une pile de linge ou un panier de fruits, berçant, caressant, allaitant. Il est, parmi elles, des humbles charmantes, des belles orgueilleuses, de délicieuses créatures vêtues d'étoffes légères sous lesquelles s'aperçoivent de sveltes corps de statues. Toutes sont véridiques. Grâce à Ghirlandajo, nous avons sous les yeux sa ville, son temps, les êtres auprès desquels il vivait, ce qu'il a connu, aimé, et qu'il a prolongé par son art distingué, souple, où il a la grâce et l'enguirlandement qui lui ont valu le surnom de peintre devenu son nom.

D'autres artistes ont décoré les murs de Santa Maria Novella. Filippino Lippi (1460-1505) s'y montre épris des décorations, des trophées, des statues de l'art antique, et ses compositions de *Saint Philippe exorcisant un dragon*, du *Martyre de saint Jean l'Evangéliste*, du *Martyre de saint Philippe*, sont curieuses, déchiquetées et remuantes. Il achève de révéler son ingéniosité, sa force de décorateur, en peignant les figures de patriarches encadrées aux voussures par une abondance harmonieuse d'ornements.

Au cloître, sont des fresques de Paolo Uccello, et du cloître, on

va à la Chapelle des Espagnols où triomphe l'enseignement de Giotto avec de très belles fresques que l'on ne sait à qui attribuer, Taddeo Gaddi, ou Simone Martini, ou Andrea da Firenze. La décoration comprend deux grandes compositions : *le Triomphe de saint Thomas* sur la muraille de gauche : *l'Eglise triomphante et militante* sur la muraille de droite ; puis les quatre compartiments du plafond : *Saint Pierre sur les eaux, la Résurrection, la Descente du Saint Esprit, l'Ascension.* Le tout forme une œuvre collective splendide dont on peut faire honneur à la fois aux écoles de Florence et de Sienne.



Phot. [illegible]

ANDREA DELLA ROBBIA.
Loggia di S. Paolo. Rencontre de saint François et de saint Dominique.



GALERIE DES OFFICES. — *La Tribune.*

VIII. — GALERIE DES OFFICES

§ I. — LES PEINTRES DE FLORENCE : SIMONE MARTINI. — GIOTTINO. — LORENZO MONACO. — FRA ANGELICO. — FRA FILIPPO LIPPI. — VERROCCHIO. — LORENZO DI CREDI. — BOTTICELLI. — GHIRLANDAJO. — MARIOTTO ALBERTINELLI. — MICHEL-ANGE. — FRA BARTOLOMMEO. — BRONZINO. — VASARI.

Parmi les musées de Florence, le plus important, le plus célèbre, est la Galerie des Offices, — les Uffizi. Cela n'empêche ni la valeur, ni la renommée des collections rassemblées au Palais Pitti, à l'Académie, au Bargello, et la description de celles-ci viendra com-



Photo Alinari

G. Vasari. *La Galerie des Offices.*

pléter la revue des œuvres essentielles qui vont figurer dans ce chapitre. Peu à peu s'établira ainsi l'histoire résumée de l'art de Florence proprement dit, et des trésors d'art amassés par les chefs du pouvoir qui menèrent de front les occupations du gouvernement, guerres au dehors et au dedans, les exactions et les spéculations, les débauches et les cruautés, — et l'activité de protecteurs des lettres et des arts, d'amateurs sagaces, qu'ils furent presque tous.

C'est en 1560 que la construction de la Galerie des Offices a été commencée, par Vasari, architecte, sculpteur, peintre, surtout architecte, bien que son principal titre de survie est d'avoir été le biographe des artistes de son temps et le chroniqueur des époques d'art précédentes dont il recueillit les faits, les traditions,



GIOTTINO. *La Déposition de croix*

les on-dit. Les Uffizi, où fut tout d'abord logée l'administration, et qui contiennent encore, avec le Musée, la Bibliothèque, les Archives et la Poste, représentent dignement et noblement l'art de l'architecte, et le double portique à colonnes, qui déploie jusqu'à l'Arno ses arcades surmontées de trois étages, a fort grand air avec le profil à la fois massif et élancé du Palazzo Vecchio qui commande son entrée. Les dispositions sont également très belles à l'intérieur, par les larges escaliers et les vastes couloirs dallés de marbre, les salles aux nombreuses fenêtres, le salon octogonal de la Tribune où les chefs-d'œuvre de la collection sont rassemblés, en même temps qu'un cercle de marbres antiques : le



Photo Alinari

LORENZO MONACO. *L'Adoration des Mages.*

Rémouleur, les Lutteurs, la Vénus de Médicis, le Satyre, Apollon, complète le caractère de beauté de ce lieu de sélection construit en si justes proportions par Buontalenti, et richement décoré sans excès par Foccetti et Alfonso Parigi, continuateurs de l'œuvre de Vasari.

Il faut seulement indiquer le plaisir de la promenade et de la contemplation au long des salles et des galeries, et les richesses de sculpture, d'objets précieux, de dessins, qui abondent aux Offices, pour tracer le parcours de l'art de la peinture, à l'aide



FRA ANGELICO DA FIESOLE. *Noces de la Vierge.*

des tableaux réunis. Ils ne font pas oublier les fresques qui constituent la grande histoire de l'art italien, histoire qui va malheureusement s'effaçant par tant de places, ils la continuent, ils la commentent, ils l'expliquent, et ils l'augmentent aussi par l'étude plus particulière de genres différents qui s'aperçoivent bien dans les grands ensembles des fresques, le paysage, le portrait, la scène de mœurs, — que le tableau reprend et isole. Que l'art perde ainsi de sa grandeur, nul n'y contredira, mais que l'on ait gagné des chefs-d'œuvre d'un ordre rare par le tableau, cela est aussi hors de contestation.

Au début, le tableau, quelle que soit sa taille, est une miniature encadrée, et il se présente aussi comme un objet d'orfèvrerie, à compartiments, à colonnettes, à niches et à ogives. Qu'importe, si la sensibilité d'un artiste se fait jour à travers les arrangements voulus par la discipline religieuse. Souvent, il n'y a que des corps gauchement formulés, des visages inertes, des étoffes et des dorures, des madones aussi mortes que des momies, des crucifiements où les détails de la Passion sont exhibés de manière enfantine. Il en est ainsi chez nombre de Trecenttistes et de Quatrocenttistes, mais que le brûlant éclair de l'esprit vienne illuminer tout



Photo Alinari

Fra Angelico da Fiesole. *La Vierge et l'enfant Jésus.*

à coup l'un de ces personnages, la scène se transfigure. Voici un exemple de cette transformation soudaine avec l'*Annonciation* sur fond d'or des deux peintres de Sienne, Simone Martini (1285-1344) et Lippo Memmi, son beau-frère. La figure de la Vierge, drapée d'une robe rouge et d'un manteau bleu, l'attitude effrayée, tout le corps en retrait, les mains visiblement tremblantes, le visage empreint de tristesse, de consternation même, est d'une conception véritablement forte, qui dépasse ce qui l'entoure. Ce n'est pas la modestie qu'elle exprime, à l'imitation de nombre d'Annonciations, c'est véritablement l'épouvante. Ce



Fra Angelico da Fiesole. *Couronnement de la Vierge.*

Simone Martini, qui fut l'ami de Pétrarque et l'élève de Duccio, fut aussi l'élève de Giotto, qu'il suivit à Rome pour l'aider dans ses travaux, et il montre ici qu'il était digne de recevoir l'enseignement de ces maîtres, puisqu'il a su créer à son tour une figure d'une telle émotion. L'influence de Giotto s'est exercée aussi sur son petit-fils,



[illegible]

Attribué à MASACCIO. *Le Portier des Chartreux.*

Giotto di maestro Stephano, dit Giottino (1324-1368), dont la *Déposition de croix* est une œuvre complète, d'un groupement de personnages très différents et d'une variété d'expressions qui s'unifient en une admirable scène de mort et de douleur : autour d'un Christ inanimé, au visage sévère, Joseph d'Arimathie et Nicodème conversent et s'apitoient, Jean se penche atterré, les femmes prennent et baisent les mains du mort, sa mère le saisit par la tête et les épaules. Madeleine songe et pleure à l'écart, un évêque et un moine se tiennent debout derrière des enfants agenouillés. La scène de l'Adoration des Mages, de Don Lorenzo Monaco, religieux camaldule, qui vivait pendant la première partie du XVe siècle, est une superbe enluminure où la Vierge en manteau bleu, les rois d'Orient et leur suite de personnages à bonnets pointus, à turbans et à yatagans, décèlent, à travers leur convenu et leur raideur, des recherches patientes d'expressions.

Mais quel pas immense est accompli lorsque l'on passe du camaldule Lorenzo Monaco à un autre religieux, le dominicain Fra Angelico da Fiesole, dont nous avons vu le doux et frais génie se déployer



Ph. G. Alinari

FRA FILIPPO LIPPI. *La Vierge adorant l'enfant Jésus*

à travers le clair-obscur des couloirs et des cellules du couvent de San Marco ! C'est l'exemple qui fait le mieux apercevoir et comprendre la renaissance de l'art par la découverte des formes savantes et achevées de l'antiquité, succédant à l'ignorance des temps obscurs, aux ténèbres des premiers âges, aux symboles immuables de Byzance. Fra Angelico, à la suite de Giotto et des giottesques, a rompu avec ce sommeil de l'art, ou si l'on veut, ce rêve où revenaient toujours les mêmes images immobiles. Il accepte de toute l'ardeur qu'il a en lui l'effort sublime du Moyen-Age pour vaincre le sortilège des dogmes et rejoindre la nature. Ce chrétien, ce mystique, s'il continue à s'inspirer des thèmes de l'Église, s'éprend de la vie multiple qui s'offre à



Photo Alinari.

ALESSIO BALDOVINETTI. *La Vierge, l'enfant Jésus et des Saints.*

lui de toutes parts. S'il n'en avait pas été ainsi, pour l'Angelico et pour les autres, il n'y aurait pas eu d'art italien. L'art ne vit pas d'abstractions. Pour naître, se développer, grandir et atteindre au sublime de la forme et de la pensée, il lui faut la représentation de



ANDREA VERROCCHIO. *La Vierge, l'enfant Jésus et des Saints.*

l'existence variée et profonde que mènent les hommes en proie aux instincts, aux sentiments, aux passions, et parfois élevés au-dessus d'eux-mêmes par la force de la pensée, le sacrifice à un idéal, tout ce qui compose la vie de l'esprit. L'art peut



Photo Alinari.

Lorenzo di Credi. *L'Annonciation.*

exprimer tout cela, mais il ne peut l'exprimer que par la science du visible. Fra Angelico est un des ouvriers de cette recherche de la destinée supérieure de l'art. Ici, comme à San Marco, les preuves abondent de la pénétration de son intelligence, de son discernement des nuances, de son amour des aspects sans nombre de la vie. Voyez les personnages du *Mariage de la Vierge*, la jeune fille et l'époux, les femmes recueillies, les prétendants encore furieux, et ceux qui les écartent et les apaisent. Et la *Vierge avec son Fils*, sous un dais entouré d'anges, la Vierge devenue maternelle, l'enfant mignon vêtu d'une robe de petite fille. On n'a pas de peine à trouver encore, dans la foule qui assiste au *Couronnement de la Vierge dans le Paradis*, des types individuels, moines au crâne rasé, évêques barbus, anges gracieux qui semblent figurer une danse sacrée, saintes aux cheveux nattés ou épars, tous réunis autour du Christ

souriant qui couronne sa mère, redevenue aussi jeune, aussi charmante qu'au jour printanier de l'Annonciation. Ils sont assis sur les nuages, parmi les anges, les encensoirs et les trompettes, au centre d'un astre d'or, et l'on croirait, à revoir ainsi le crucifié du Calvaire et sa mère douloureuse, au milieu de cette foule de figurants émus et adorants, les acteurs désormais sacrés et immortels d'un drame poignant, réapparus dans la gloire d'une apothéose.

On ne peut, à propos de la tête de vieillard dite le *Portier des Chartreux*, et qui est seulement attribuée à Masaccio (1401-1427), pour l'ampleur de la forme et l'intensité de l'expression, dire le rôle d'émancipateur que l'artiste vint prendre à son tour pendant les quelques années de sa brève existence données à la peinture. C'est à l'église du Carmine que l'on essayera de déchiffrer les preuves de son génie. Pour Fra Filippo Lippi (1406-1469), dont on sait la vie aventureuse de moine enlevant une nonne, Lucrezia Buti, qui sera la mère de Filippino Lippi, son tableau de la *Madone adorant son fils* le montre savant peintre, coloriste harmonieux, paysagiste précis, et en même temps artiste respectueux du sentiment religieux et du sentiment maternel, avec cette Madone aux mains jointes, au pur visage, qui est une femme éprise de l'enfant, porté par des anges, qui tend les bras vers elle.



LORENZO DI CREDI. *Vénus.*



SANDRO BOTTICELLI. *La Vierge et l'enfant Jésus.*

Le même sentiment d'adoration est exprimé aux traits de la Madone entourée de saints, en avant d'un jardin de palmiers, de cyprès et d'orangers, peinte par Alessio Baldovinetti (1422-1499), qui fut l'élève de Paolo Uccello et le maître de Ghirlandajo. Le goût du détail précieux, l'âpreté de la forme, la sécheresse expressive

GALERIE DES OFFICES



Photo Alinari

SANDRO BOTTICELLI — LA NAISSANCE DE VÉNUS


SANDRO BOTTICELLI. *Portrait.*

de l'orfèvrerie et de la sculpture d'Andrea Verrocchio (1435-1488) se retrouvent dans les personnages qui entourent la Madone, assise sur un trône de marbre, mais celle-ci, par contre, est infiniment douce et tendre, gentiment naïve et maternelle pour le gros poupon qu'elle allaite. Verrocchio eut pour élèves le Vinci, le Pérugin, que nous reverrons aux groupes des artistes de la Lombardie et de l'Ombrie, et il donna aussi son enseignement à Lorenzo di Credi, né à Florence en 1459, mort à Venise en 1537. Les personnages de celui-ci qui figurent la scène de l'*Annonciation* sont maniérés et vulgaires, et le plus plaisant de l'œuvre est le jardin aperçu par les ouvertures cintrées du portique, mais on peut marquer l'identité du modèle qui a servi pour la Vierge Marie et pour une Vénus, attribuée à Lorenzo di Credi, qui est bien de sa vision et de sa manière. C'est un des faits que commentent les dénonciations et les anathèmes de Savonarole, irrité de l'invasion grandissante de l'art « païen » sur le territoire consacré de l'art religieux.

Il est bien d'autres exemples à citer que celui de Lorenzo di Credi, et le plus célèbre, le plus typique, serait certainement celui de Filipepi, dit Sandro Botticelli (1447-1500), qui fut le fidèle ami de Savonarole, au point de tomber dans la tristesse noire, tragique et irrémédiable, lorsque le dominicain périt dans les flammes sur le bûcher élevé au milieu de la place de la



Photo Alinari.

SANDRO BOTTICELLI. *La Vierge et l'enfant Jésus. (Le Magnificat.)*

Seigneurie. Botticelli mourut deux ans après celui qu'il considérait comme son maître inspiré, et l'on dit qu'il ne toucha plus à ses pinceaux après l'événement qui bouleversa son esprit et sa destinée. Ce trait de caractère et de sensibilité suffirait à



SANDRO BOTTICELLI

LA CALOMNIE

faire resplendir dans toute sa pureté la bonne foi, la candeur même d'un si grand artiste qui représentait, lui aussi, la Madone et Vénus sous les mêmes traits, la même bouche en accent circonflexe, les mêmes yeux meurtris et pensifs, les mêmes mains, la même expression, et l'on peut dire le même corps, car il n'est pas difficile d'apercevoir, chez ce maître de la forme élégante et nerveuse, les mêmes formes



FILIPPINO LIPPI. *La Vierge, l'enfant Jésus et quatre saints.*

sous la robe et le manteau d'azur et de pourpre de la Vierge que dresse dans sa nudité la Vénus marine conduite à la plage par un coquillage nacré voguant comme une barque, sous le souffle de Zéphyre apportant avec lui l'Amour. Mais l'un et l'autre ne sont-ils pas des anges aux ailes étendues, aux dra-



Photo Alinari.

DOMENICO GHIRLANDAJO. *L'Adoration des Mages.*

peries flottantes, et cette suivante de Vénus à la robe semée de fleurs comme celles que nous verrons éclore dans l'allégorie du *Printemps*, n'est-elle pas semblable à l'archange Gabriel qui s'avance vers la Vierge dans les Annonciations italiennes ?

La Vénus elle-même, douce et craintive, délicieusement chaste, le visage et le corps à demi enveloppés de sa chevelure blonde, n'est-elle pas une figure de Vierge de l'Annonciation, frémissante aussi de son destin, et c'est comme une conception chrétienne que Botticelli ajoute au mythe éternel de la Vénus retrouvée, en la représentant émue et pensive à l'annonce qu'elle a été choisie pour être la mère du genre humain promis à l'agonie et à la mort qui sont les conditions imposées à la vie par le destin. L'œuvre née d'une telle conception, la *Naissance de Vénus*, est en même temps triomphale et triste, naïve et pensive, et il n'y faut chercher, car on ne l'y découvrirait pas, aucune trace d'esprit rusé ou pervers. C'est le printemps mélancolique de l'année qui connaîtra l'automne et l'hiver, l'apparition délicieuse de la vie déjà assombrie par le pressentiment des larmes et du malheur. J'ai déjà noté cette loyauté, cette gravité, cette ardeur, devant les œuvres de Botticelli, à Paris, à Londres, à Berlin. L'unité de la pensée, du génie et du caractère de l'artiste, parfois défiguré par les ingéniosités de la critique et les sottises de la mode, surgit à Florence avec un rayonnement incomparable. Il va plus avant que la plupart de ceux qui l'ont précédé, précisément par son ingénuité païenne, plus marquée, et même, d'une certaine manière, infiniment nouvelle. La même passion, un peu fiévreuse et brûlante même, anime les anges



ANDREA DEL SARTO. — *Son portrait.*



ANDREA DEL SARTO. *La Madone dell' Arpie.*

réunis autour de la Madone, si dolente, et de son fils, si éveillé, qui donne l'exemple de la force vivace, de la joie enfantine devant la lumière et devant les choses. Les mouvements de ces anges apportant la couronne et le livre sont prestes et délicats, leurs regards qui observent sont acérés en même temps que réfléchis. Botticelli a vu ainsi les jeunes Florentins, s'est vu lui-même, et il nous a laissé ces images pour témoigner de son ardeur qui scrute l'ombre du désenchantement, de son désir qui vient se briser à la tristesse du réel. Il n'est pas d'œuvre plus significative et plus humaine.

Auprès d'elle, la *Calomnie* est un jeu d'artiste, imitation d'Apelle d'Éphèse, dont une œuvre est décrite par Lucien au chapitre LIX de ses Œuvres : « Qu'il ne faut pas croire légèrement à la délation ». Presque toutes les figures du tableau antique disparu ont été évoquées par Botticelli : le Juge, la Délation, l'Ignorance, la Suspicion, la Fourberie, la Perfidie, le Repentir, la Vérité, laquelle n'est



Photo Alinari

MICHEL-ANGE — SAINTE FAMILLE



Fra Bartolommeo. *La Madone entourée de saints et de saintes*

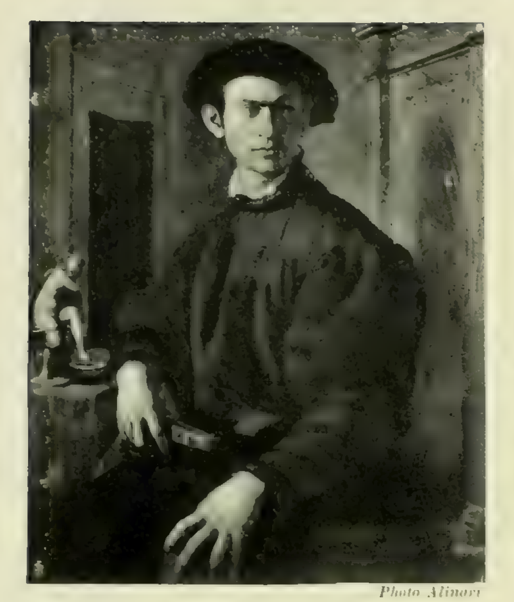


Photo Alinari

Bronzino. *Jeune homme inconnu.*



Photo Alinari

Bronzino. *Bartolomeo Sanciatichi.*

pas sans analogie avec la Vénus marine. Sur le soubassement du trône du juge, une autre œuvre de l'antiquité, la Famille du Centaure, de Zeuxis, également décrite par Lucien, au chapitre XXII : « Zeuxis ou Antiochus », est traduite en un bas-relief grisaille et or. L'œuvre de Botticelli est d'une ingéniosité surprenante, d'un mouvement rapide, d'une ornementation architecturale précise et délicate. C'est une interprétation de l'Antiquité par la Renaissance, commentaire subtil d'une image évanouie, transposition bizarre où la Délation apparaît sous la forme et les traits d'une créature délicieuse qui pourrait plutôt figurer une Euménide indignée et charmante.

L'artiste serait encore présent à la galerie des Offices avec une *Judith* où l'on ne rencontre pas sa fière et nerveuse tournure, et par un portrait qui semble bien devoir lui être attribué et que l'on a cru être Pic de la Mirandole ou Pierre de Médicis ; que l'on

a donné aussi comme un artiste graveur. Pierre Bazzanti, sans doute pour le motif qu'il tient de ses deux mains une large médaille d'or de Cosme le Vieux.



VASARI. *Laurent de Médicis.*

Domenico Ghirlandajo (1449-1494), que nous avons admiré dans son œuvre de fresquiste à Santa Maria Novella, concentre sa souple précision en un tableau de forme ronde qui enferme merveilleusement les détails d'une *Adoration des Mages*, évoquée par une imagination pittoresque, jeune mère, enfant dont le geste esquisse innocemment une bénédiction, rois attentifs et respectueux, groupe de chevaux superbes, guerriers disciplinés, humbles animaux d'une étable rustique installée entre les pilastres finement ornés d'une loggia à travers laquelle se voient la ville, la rivière et les barques. De Filippino Lippi (1457-1504), un tableau d'autel rassemble correctement quatre saints autour de la Madone. De Mariotto Albertinelli (1474-1515) il y a son chef-d'œuvre qui est



Photo Alinari

BRONZINO. *Eléonore de Tolède.*

un chef-d'œuvre, une *Visitation*. Élisabeth inclinée vers Marie, l'hôtesse recevant la voyageuse sous un portique sculpté de festons et d'amours qui encadre un beau ciel profond où errent les nuages argentés. C'est, dans un autre sentiment, une œuvre aussi touchante que la rencontre de saint François et de saint Dominique d'Andrea della Robbia. Ici aussi, les corps penchés, les mains qui se joignent, les regards qui se contemplent, les bouches qui vont se parler, tout apparaît grave et éloquent dans le silence de ces deux femmes, qui ont à se confier leurs craintes, leurs espoirs, leurs larmes, leurs secrets.

Soudain, luit le grand nom de Michel-Ange, mort à Rome en 1564, mais né à Florence en 1475, élève de Ghirlandajo, et resté florentin à travers sa vie mouvementée. Cette *Sainte Famille*, qu'il aurait peinte en 1504, est la plus belle de ses rares peintures de chevalet, un groupe véritablement splendide des trois



Photo Alinari

BRONZINO

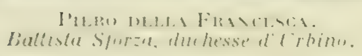
PORTRAIT DE LUCREZIA PANCIATICHI

personnages, Marie, Joseph et Jésus, un assemblage harmonieux des corps en un groupe sculptural, la mère assise sur le sol, belle et puissante comme les sibylles de la Sixtine, l'enfant pareil à un jeune dieu de la mythologie antique, Joseph réfléchi et conscient. Au fond, Jean-Baptiste s'approche, et sur une terrasse d'où l'on domine un vaste paysage, des jeunes athlètes vont groupés. Le sujet n'est qu'un prétexte à une réunion de formes savantes, et le sublime de l'œuvre, c'est le visage de la mère renversé vers son fils, et son regard chargé d'inquiet amour. Auprès d'une telle œuvre, Fra Bartolommeo (1475-1517) paraîtra sagement convenu, mais il ne faut pas oublier, devant sa *Madone entourée de saints et de saintes*, qu'il est un des créateurs, ou si l'on veut, un perfectionneur de ces assemblées équilibrées que Raphaël projettera à leur plus haut point de pathétique ordonné. Andrea del Sarto (1480-1531), s'il a été l'élève de Piero di Cosimo, a imité Fra Bartolommeo pour ses ordonnancements de spectacles religieux, mais sa peinture acquiert un accent particulier d'ampleur et de tendresse, qu'il représente *Jésus et la Madeleine*, la *Sainte Famille*, la fière *Madone dell' Arpie* portant son enfant leste et rieur, ou son propre portrait à l'expression mélancolique, même un peu hagarde. Et l'école de Florence se clôt, aux Offices, avec les portraits de grande allure, seigneurs aux magnifiques vêtements noirs, Éléonore de Tolède à la robe brochée d'ornements de velours et de torsades de perles, peints par Bronzino (1502-1572), et la si curieuse effigie sarcastique peinte par Vasari (1511-1574), œuvre appuyée et patiente où revit Laurent de Médicis, dit le Magnifique.

§ II. L'ÉCOLE DE L'OMBRIE. — PIERO DELLA FRANCESCA. — MELOZZO DA FORLI. — LE PÉRUGIN. — RAPHAËL.

L'influence florentine se heurta aux rochers d'Assise et de





Piero della Francesca.
Battista Sforza, duchesse d'Urbino.



Photo Alinari

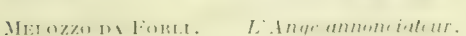
Piero della Francesca.
Federigo da Montefeltro, duc d'Urbino.

Pérouse, mais s'exerça sur la partie de l'Ombrie voisine de la Toscane par les vallées des Apennins. Là, elle fut acceptée d'emblée par un artiste d'une individualité rare, Piero della Francesca (1423-1492), né à Borgo San Sepulcro, celui que l'on aurait pu désigner, si son nom s'était perdu, comme le maître des portraits de profil. Il y en a au Louvre, à la National Gallery, et il y en a deux à Florence, Federigo da Montefeltro et Battista Sforza, duc et duchesse d'Urbin, le duc en tunique et bonnet rouges, la duchesse en corsage noir à manches jaunes et rouges, un léger bonnet blanc accroché à sa chevelure blonde par des bijoux, d'autres bijoux et des perles au col.

L'art de ces peintures, frappées comme des médailles, est d'une vérité passionnée, aucun signe particulier n'est omis de cette duchesse au nez fin et long, au petit œil bombé, au front







MELOZZO DA FORLI. *L'Ange annonciateur.* MELOZZO DA FORLI. *La Vierge.*

largement découvert, de ce duc à l'encolure énorme, au menton étonnamment rond, au nez étrangement échancré et bossu, visages singuliers reproduits d'un art impeccable qui est chez les Van Eyck, qui sera chez Holbein et les Clouet, mais qui revêt spécialement, chez Piero della Francesca, une parure de coloris et de modelé de la nacre la plus délicate. Un air transparent enveloppe ces apparences vivantes, le même qui emplit légèrement l'étendue ouverte derrière les personnages par l'artiste qui sut créer ces



Photo Alinari

RAPHAËL. *Son Portrait.*



Photo Alinari

LE PÉRUGIN. *Portrait d'un inconnu.*

espaces avant Pérugin et Léonard, et s'appliqua même à composer un traité de géométrie et de perspective à l'appui de son art.

Parmi les élèves qu'il forma, Melozzo da Forli (1438-1494) est l'un des plus remarquables. Il aurait fréquenté aussi l'atelier de Squarcione, et sa parenté avec Mantegna se trouverait ainsi expliquée. Ceci dit, il n'est qu'insuffisamment représenté aux Offices par un Ange et une Vierge d'Annonciation, qui ne dépassent pas la moyenne de la peinture religieuse italienne.

Le maître de Pérouse, Pietro Vanucci, dit le Pérugin (1446-1524), rassemble les figures familières de la Madone, de Jésus enfant, des saints Jean-Baptiste et Sébastien, et ici, il faut admirer la richesse du coloris, l'aisance des figures, le juste accent de l'expression. Le Pérugin, que l'on admet comme un esprit irréligieux (même son biographe ecclésiastique, le savant et subtil abbé Broussolle) a vraiment apporté une gravité et une pureté sans pareilles à la



RAPHAEL. *La Vierge au Chardonneret.*

représentation des types consacrés par l'Église. Il n'est pas un mystique, il est un observateur réfléchi, acharné à la possession du réel. Il le montre bien encore avec le portrait d'un jeune inconnu, sorte de gracieux page, et surtout avec l'image robuste et fine de Francesco dell' Opere, en pourpoint rouge et noir, dont le visage volontaire et inquiet se détache avec une intensité extraordinaire sur le paysage de la campagne d'Assise, permanent chez le Pérugin, et si délicieux avec ses plans de collines, sa vallée largement ouverte, ses arbres espacés.

L'élève du Pérugin, Raphaël Sanzio (né à Urbin en 1483, mort à Rome en 1520), touche encore à son maître par la *Vierge au chardonneret* (peinte de 1504 à 1510), où l'enfant debout contre sa mère ressemble par le visage et le mouvement de tête à l'enfant assis sur le genou droit de la Madone du Pérugin contemplée tout à l'heure. Il y a chez Raphaël un mouvement délicieusement naturel, le pied nu de l'enfant posé sur le pied nu de sa mère, mais chez Pérugin, la mère tenant le pied droit de son fils dans sa main gauche offre aussi l'exemple d'une observation attentive et charmante. Ce qu'il y a chez Raphaël, c'est un alliage étonnant, dans toutes les parties de l'œuvre, de la familiarité et de la gravité. Le Pérugin est plus uniformément grave, ou, si l'on veut, immobile. Chez Raphaël, lorsqu'il est arrivé à la plénitude de son génie, tous les accents de la forme, toutes les manifestations expressives, témoignent de la vie surprise par le regard le plus perspicace, fixée par la main la plus patiente et la plus souple. Cette Vierge au chardonneret est une mère paisible, une dame bien coiffée qui interrompt sa lecture pour accueillir le petit Jean-Baptiste tout riant, animé du mouvement de la course. Il vient de prendre un chardonneret qu'il apporte à Jésus, appuyé contre sa mère et qui se retourne pour regarder à la fois l'oiseau et celui qui le lui donne. Rien de religieux, de dogmatique, de



Photo Alinari

RAPHAËL

LE PAPE JULES II



RAPHAEL.

La Mère de Raphael (?)

mystique, dans cette scène, mais, en revanche, cette solennité simple par laquelle Raphaël a ajouté, ce qui est différent, un caractère religieux à la maternité.

Le *Saint Jean*, dont il y a un double au Louvre, est aussi bien un jeune Bacchus ou un agile Mercure, et il est difficile de désigner le tableau de Florence comme un original de Raphaël. Et voici le peintre lui-même, son portrait à vingt-trois ans, qu'il aurait laissé à ses parents lors de son séjour à Urbin en 1506, et sur lequel on n'élève aucun doute d'authenticité. Nous pouvons donc voir ici Raphaël tel qu'il fut, et tel qu'il se vit lui-même, sérieux, ardent, une flamme aux yeux noirs, la bouche éloquente et sensuelle. Il est impossible, après ce portrait, de ne pas être frappé de sa ressemblance avec celui de la Femme inconnue, en corsage vert bordé d'un ruban de pourpre, aux manches brunes bouffantes, au tablier blanc à cordon rouge, portrait admirable par l'attitude penchée, la courbe des épaules nues, la pose des mains, l'air de retenue plus que de sévérité, de modestie et d'attention : jamais visage n'a mieux dit la résignation, ou plutôt l'acceptation. On a désigné autrefois cette magnifique et sérieuse image comme le portrait de la mère de Raphaël. Pourquoi pas ? La ressemblance est extraordinaire, non seulement avec le portrait des Offices, mais avec le portrait de Raphaël, auprès du Pérugin, dans l'*Ecole d'Athènes* du Vatican, et l'on aime à se représenter ainsi, digne, réservée et fière, la mère de ce jeune homme au destin lumineux. Cette effigie suffirait à prouver que Raphaël fut un portraitiste égal aux plus grands. En voici une autre, page de pourpre qui est un tableau d'histoire, le portrait du pape Jules II, que l'on retrouvera au palais Pitti. Mes préférences vont à celui des Offices, plus large, plus étoffé, d'un modelé plus chaud, d'une vie, pour tout dire, plus complète. Toutefois, on dispute trop sur les attributions lorsque l'on est



Photo Alinari

LE SODOMA

SAINT SÉBASTIEN

en présence de chefs-d'œuvre de ce genre. Le Jules II des Offices est un peu plus restreint, plus sec que l'autre, quoique tous deux peuvent fort bien être de Raphaël, recommençant, perfectionnant son travail, l'amenant au plus haut point de la forme et de l'expression. Le caractère du portrait des Offices est plus violent, donne mieux l'image du pape guerrier, de l'homme qui fut un pontife chef d'armée, chevauchant par les champs de bataille, entrant par la brèche des villes prises. Passionné jusqu'à la violence, passant d'un parti à un autre avec une fougue toujours pareille, adversaire des Borgia, puis protecteur de César, appelant les Français en 1494, criant contre eux la guerre, les remplaçant par les Allemands et les Espagnols, s'alliant à Louis XII et Maximilien contre Venise, puis à Venise contre ses alliés de la veille, apportant à l'art autant d'ardeur combative qu'à la politique, bâtissant Saint-Pierre, discernant Michel-Ange et Raphaël. Celui-ci a superbement payé sa dette par ce portrait à la barbe neigeuse de prophète, au regard ferme et profond, aux nerveuses mains couvertes de bagues, bonnet rouge sur la tête, camail rouge sur les épaules, personnage dont l'apparat ne diminue pas la force farouche, dont la tranquillité est agitée, et qui est resté paisible devant son peintre à la façon d'un lion au repos.

§ III. — L'ÉCOLE LOMBARDE. — LÉONARD DE VINCI. — LE SODOMA. — L'ÉCOLE DE BOLOGNE. — FRANCESCO FRANCIA. — L'ÉCOLE DE PADOUE. — MANTEGNA. — L'ÉCOLE DE PARME. — LE CORRÈGE.

Léonard de Vinci n'a pas le génie abondant de Raphaël. Il apparaît comme un artiste rare, qui n'a pas fait de l'art l'occupation principale et absorbante de sa vie. Il est vrai que des œuvres importantes de lui ne sont pas arrivées jusqu'à nous, la *Bataille d'Anchiari*, la statue de Sforza, et même un mauvais sort atteint



Phot. Alinari

LÉONARD DE VINCI. *L'Annonciation.*

les œuvres qui ont survécu au temps, la *Cène* détériorée, presque détruite, la *Joconde* volée. Malgré tout, l'esprit du Vinci subsiste, sa gloire rayonne, il reste debout au seuil des temps nouveaux comme le magicien de la Renaissance, celui qui a le mieux senti et scruté le mystère de la vie, et tant qu'il subsistera une œuvre, une peinture, un dessin de lui, on y cherchera la preuve de la haute intelligence qui fut son don précieux, de la science des choses dont il fut jusqu'à la fin le studieux adepte. Une œuvre de sa jeunesse est aux Offices, une Annonciation conçue selon la tradition, exécutée avec un charme ingénu. Par contre, une œuvre que l'on croit avoir été commandée en 1478 pour la chapelle du Palais-Vieux est une saisissante évocation dont le prétexte est l'Adoration des Mages. Jamais les rois d'Orient n'avaient été représentés aussi respectueux, aussi humbles, aussi accroupis, les mains à terre, et le front aussi, apportant leurs présents à l'Enfant peint et modelé avec un relief de sculpture, à la Mère dont la forme et la grâce à peine indiquées rayonnent sur le panneau où se mêlent les parties terminées et esquissées. Tout autour, c'est la



LE CORRÈGE — LA VIERGE ADORANT L'ENFANT JÉSUS



Ph. Alinari.

Léonard de Vinci. *L'Adoration des Rois Mages.*

foule avide, têtes penchées, mains gesticulantes, une cavalcade qui fait songer à une bataille, une agitation qui ajoute à l'attrait mystérieux de cette œuvre incomplète et débordante.

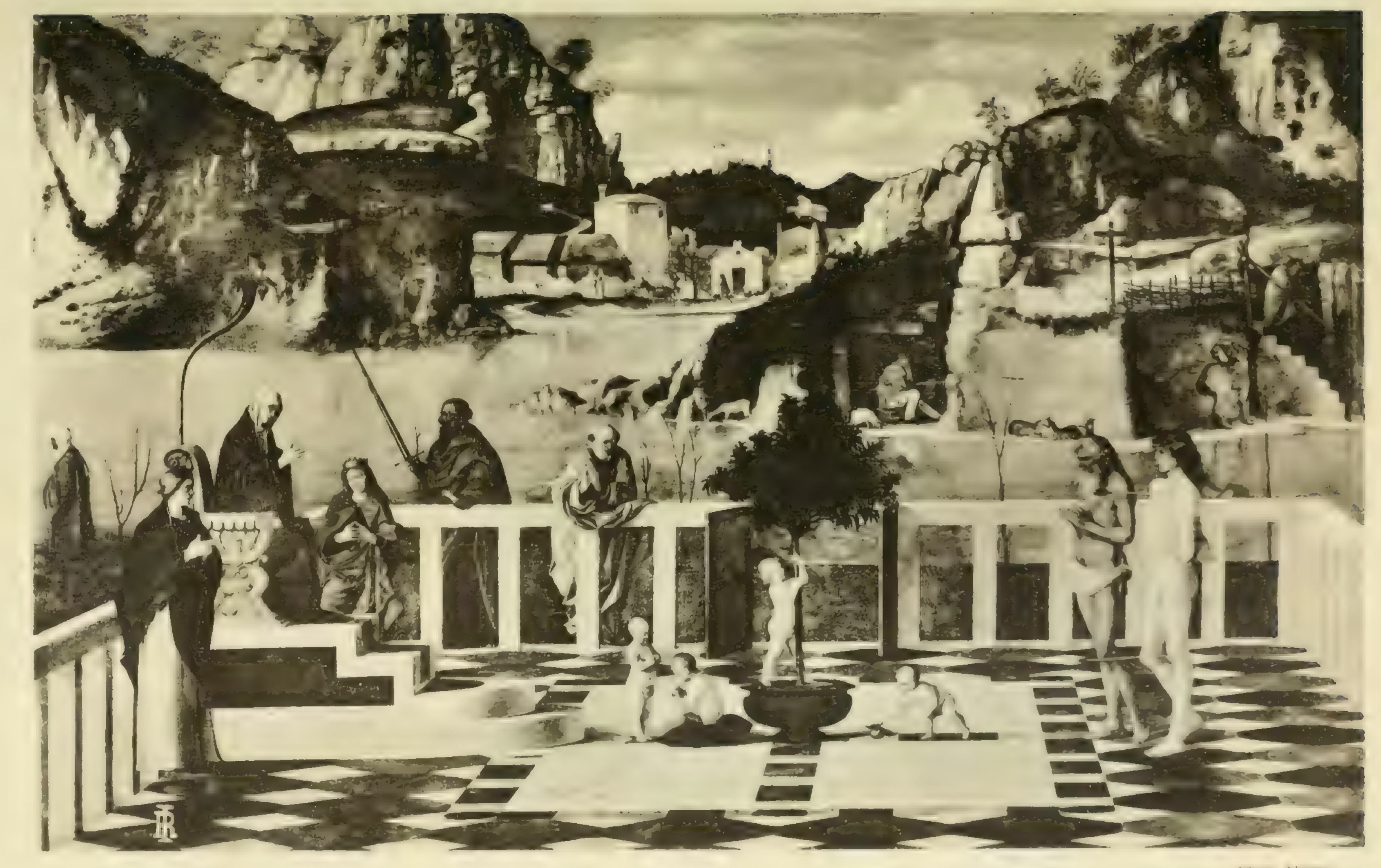
Giovanni Antonio Bazzi, dit le Sodoma (1479-1554), dont les œuvres sont surtout à Monte Oliveto Maggiore, à Sienne, et à la Farnésine de Rome, a continué l'école de Léonard, qui lui transmit



FRANCESCO FRANCIA. *Portrait d'Evangelista Scappi.*

son enseignement par Giovenone. Le *Saint Sébastien* des Offices ne donne qu'un aspect de cette œuvre, l'aspect noble, gracieux, même efféminé, avec une expression de douleur complaisamment marquée, et comme cruellement soulignée par la flèche qui traverse le col du martyr. Ajoutons que ce *Saint Sébastien* avait été peint pour une bannière d'église et que son revers montre, dans un beau paysage, une apparition de la Vierge à une assemblée de saints.

La première école de Bologne se réclame d'un beau portrait d'homme, celui d'Evangelista Scappi, par Francesco Raibolini, dit le Francia (1450-1517). Le modèle est vêtu de noir, manteau, pourpoint et toque, la chevelure et les yeux sont noirs aussi et forment une riche harmonie avec le visage et les mains de couleur brune. L'une de ces mains tient une lettre où peut se lire la suscrip-



Phot. Alinari

ARTISTE INCONNU (École Vénitienne)

ALLÉGORIE RELIGIEUSE

tion : *S. Evangelista Scappi in Bolo.* Le visage est attentif. On aperçoit, aux replis du paysage qui fait le fond de la figure, des maisons et des arbres aux verdures légères. L'école de Padoue est visible par une *Madone* de son grand maître Mantegna, peinte à Rome en 1449, dans un site de route tournante surmontée de rochers aigus et de collines arrondies, peuplé par



MANTEGNA. *La Vierge et son Fils.*

des ouvriers fouillant une carrière, par des passants sur la route. De Mantegna, il est aussi un beau triptyque aux Offices : une *Adoration des Mages*, accompagnée d'une *Circoncision* et d'une *Résurrection*. La gloire de Parme rayonne et sourit par le doux génie d'Antonio Allegri, dit le Corrège (1494-1534). La Sainte Famille de son *Repos en Egypte*, perdue dans une forêt, forme un tableau bien composé, avec saint François en adoration et saint Joseph



Phot. Alinari.

LE CORRÈGE. *Le Repos en Egypte.*

apportant des dattes à Jésus. Mais la *Vierge adorant son fils*, délicieuse maman en robe rouge, en manteau bleu et vert, agenouillée et agitant ses belles mains avant de prendre le nouveau-né qu'elle adore de tout son être, est une des plus touchantes, des plus jolies, des plus parfaites inspirations corrégiennes. Le Corrège est un peintre rare qui attire des predilections profondes. Il montre en même temps très singulièrement une force, une puissance qui ne peuvent être niées, car elles procèdent directement de la vérité de la nature, et une grâce infinie, où il y a parfois, comme dans ce tableau des Offices, un brin d'afféterie, une gentillesse féminine et enfantine. Il a peint cette mère charmante, d'une grâce villageoise si fine, qui est comme un sourire ingénu de l'art parmi les chefs-d'œuvre de la Tribune de Florence, et le nu de l'Antiope, qui allonge et replie sa forme de déesse au Salon carré du Louvre.



Photo Alinari

GIORGIONE

MOÏSE ENFANT SUBISSANT L'ÉPREUVE DU FEU



GIOVANNI BELLINI. — *Son portrait.*

§ IV. VENISE. — GIOVANNI BELLINI. GIORGIONE. TITIEN. TINTORET.

L'un des fondateurs, avec son frère Gentile, de l'école de Venise, Giovanni Bellini (1427-1516), se présente, peint par lui-même, à la manière des portraits d'Antonello de Messine, en pourpoint bleu et en calotte bleue aussi sur ses cheveux roux. Déjà, la richesse des colorations est révélée par ce visage au sang généreux, ce ciel où roulent des vapeurs. Mais on ne sait si le beau tableau de l'*Allégorie religieuse* est de Giovanni Bellini ou de son élève Marco Basaïti, ou peut-être encore de Giorgione. Beau tableau, mais tableau sans coordination, fait comme au hasard pour ce qui concerne sa signification, assemblage d'aspects et d'êtres de tous genres à la façon des figures d'un rébus : un magnifique paysage, un lac, des rochers, des maisons, des verdures, et bâtie au-dessus de l'eau, une terrasse dallée de carrés et de losanges de marbre, que domine la Vierge, sur un trône orné et sculpté, ayant auprès d'elle une sainte ; puis saint Paul et saint Joseph en dehors de la balustrade, sur le rebord qui surplombe le lac ; un Sébastien nu, percé de flèches, accompagné d'un


Phot. Anderson.
GIORGIONE. *Portrait d'un Chevalier de Malte.*

vieillard, nu comme lui, les mains jointes ; et encore, quatre enfants nus occupés aux jeux de l'enfance ; enfin, une jeune et svelte femme drapée d'un châle noir exactement comme les filles et les femmes de la Venise d'aujourd'hui. Telle est la réunion qui anime arbitrairement ce bel aspect de nature aux eaux verdâtres, à l'atmosphère dorée.

Giovanni Bellini vécut assez longtemps pour connaître la force et l'éclat de Giorgione (1478-1511), et il eut assez de grandeur d'esprit pour découvrir chez son jeune successeur les éléments d'une évolution de sa manière. Giorgione méritait cet hommage du vieux maître qui avait commencé l'illustration de Venise par son art. Ses œuvres sont rares, et encore y a-t-il parfois des hésitations à leur propos, et sans doute des erreurs, car il n'y a rien de plus fragile que les jugements de l'érudition lorsqu'elle est livrée à ses propres forces, et se trouve arrêtée et embarrassée devant le



Photo Alinari

TITIEN

PORTRAIT DE FEMME, DITE LA FLORA



TITIEN. *La duchesse d'Urbin.*



TITIEN. *Caterina Cornaro, reine de Chypre.*

néant des documents. Il semble toutefois qu'il n'y ait pas de contestation possible pour ce *Chevalier de Malte*, hautaine figure de soldat moine, le collier de l'ordre au col, la plaque en croix sur le cœur, le chapelet à la main, visage qui a pu servir de modèle pour un Christ dans toute sa force, — n'est-il pas semblable au Christ du Baiser de Judas peint par Titien ? Aucun doute non plus n'effleure celui qui contemple et admire le *Moïse enfant* subissant l'épreuve du feu, splendide assemblée de Vénitiens et de Vénitiennes, de Turcs en turbans, de guerriers casqués, groupés autour d'une estrade où siège une sorte de mufti des Mille et une Nuits qui préside à l'épreuve, en avant d'un paysage d'une réalité magique, arbres sombres et élancés, colline abrupte, château fort et maisons abritées par une montée rocheuse, au delà de laquelle, sous le ciel nuageux, se mamelonnent des mouvements de montagnes. Ensuite, le doute reprend



Photo Alinari

TITIEN. *La Vierge et l'enfant Jésus.*

devant le *Jugement de Salomon*, d'ailleurs mollement attribué à Giorgione.

Après Giorgione, le Titien (1477-1576) règne aux Offices avec son portrait ; celui de Jacopo Sansovino ; du duc et de la duchesse d'Urbin ; de Caterina Cornaro, reine de Chypre ; de Jean des Bandes Noires ; du prélat Beccadelli ; de la femme dite la Flora ; de deux autres femmes, l'une dite la Vénus au petit chien, l'autre, la Vénus à l'amour ; deux Madones avec l'enfant Jésus ; une autre, avec l'enfant Jésus et sainte Catherine ; une autre encore, avec l'enfant Jésus et saint Antoine ; enfin, la bataille de Cadore. Il n'est pas de plus grand peintre que le patriarche de Venise, puisqu'il est la peinture même, qu'il est impeccable



TITIEN

LA VENUS D'URBIN



SÉBASTIANO DEL PIOMBO (?)
Portrait d'une dame inconnue.

pour la mise en place des personnages isolés, des groupes, des objets, des paysages ; pour la mise en relief des corps qu'il revêt fastueusement de costumes ou qu'il dénude avec la tranquillité superbe et sereine des maîtres de la statuaire ; pour une beauté des chairs qui ferait évoquer la plénitude du marbre si elle ne se présentait pas avec la dorure du soleil, et l'on croirait même avec la chaleur de la vie. D'autres ont plus d'inattendu, ou plus de pensée, et ces autres sont aussi des grands noms de la peinture que tout le monde revère, mais ce qu'ils possèdent de particulier, de grandiose, de sublime, n'empèche pas Titien d'avoir, lui aussi, un don suprème qui anime chaque création de son génie, expression d'une région et d'une race par ses femmes opulentes, ses vieillards patriciens, ses amples étoffes, ses colorations profondes et sourdes comme celles des riches métaux, des pierres précieuses, des nuées orageuses, des verdures de l'été, des ombres des montagnes. C'est le souvenir que l'on emporte des Offices, comme de tous les musées où resplendit l'or bruni du Titien, avec cette image de la duchesse d'Urbin à la robe de velours broché ; de cette reine de Chypre resplendissante de broderies et lumineuse de perles ; de ses chaleureuses réunions de Madones, de Jésus et de Saints, où la physionomie des femmes, des enfants et des vieillards sourit, s'attendrit et réfléchit à l'ombre de



Photo Anderson

LE TINTORET. *Léda.*

lourdes draperies qui s'écartent pour laisser apercevoir l'espace bleu d'un paysage. Et puis, c'est la Flora, presque nue, son corps somptueux jaillissant d'une chemise légère à peine fixée sur une épaule, la chevelure crespelée répandue sur le dos, la nacre de la chair ombrée de rousseurs d'or, les mains admirables retenant une étoffe de brocart et tendant des fleurs, et le visage le plus paisible, non pas même souriant, mais empreint de la tranquillité animale, de l'inconscience d'une beauté qui n'a pas à connaître d'artifices. La Vénus avec l'Amour, grande, forte, grasse autant qu'une déesse de Rubens, a ce même épanouissement tranquille, et la Vénus d'Urbin, dite la Vénus au petit chien, de forme plus parfaite, de chair plus dense, étendue sur son lit où



ALBERT DÜRER — L'ADORATION DES ROIS MAGES

dort un petit chien, pendant que ses chambrières sont occupées à ranger des linges et des vêtements dans des coffres, celle-là est la reine incontestée, la Vénus suprême de toutes ces Vénus splendides. Elle est l'harmonie même avec son fluide allongement, son attitude de repos, accoudée aux oreillers, une main serrant une touffe de feuilles sombres, l'autre faisant machinalement l'un des gestes de sa sœur Vénus de Médicis, et le rayonnement de ce corps divin éclaire la chambre où vit toujours, aussi jeune, aussi belle, cette belle Vénitienne d'il y a plus de trois cent cinquante ans, et elle éclaire aussi la salle de musée où la contemplent les passants d'un jour.

Que regarder encore après ces chefs-d'œuvre ? Un éblouissant portrait de femme, attribué à Sébastien del Piombo, après avoir été attribué à Raphaël, et une grande et souple Léda d'un autre grand maître de Venise, Jacopo Robusti, dit le Tintoret.

§ V. — ÉCOLES ÉTRANGÈRES. — ALBERT DÜRER. — JAN SCHAUFFELEIN. — HOLBEIN. — ROGIER VAN DER WEYDEN. — HANS MEMLING. — HUGO VAN DER GOES. — PIERRE-PAUL RUBENS. — VAN DYCK. — JAN STEEN. — NICOLAS FROMENT. — PIERRE MIGNARD. — PORTRAITS DE PEINTRES PAR EUX-MÊMES.

Le Musée des Offices contient surtout des œuvres italiennes, et parmi elles, les œuvres de Florence sont les plus nombreuses. C'est vraiment le musée de la ville, qui vient terminer cet autre musée fixé aux murailles des couvents, des églises, des palais. Néanmoins, on peut discerner ici de belles œuvres et même des chefs-d'œuvre des écoles étrangères, à défaut d'ensembles comme on en voit à Paris, à Londres, à Madrid, à Dresde, à Berlin, dont les musées ne rassemblent pas seulement les œuvres des écoles indigènes. Et même, Dresde et Berlin n'ont pas des musées abondants en œuvres allemandes, mais en œuvres italiennes, flamandes,



Photo Alinari.

Albert Durer. *Portrait de son père.*

hollandaises. Londres, avec l'école anglaise, présente également des séries importantes de l'Italie et de la Hollande. Madrid, où l'école espagnole tient la grande place, est riche d'œuvres de la Flandre et de l'Italie. C'est à Paris, sans contredit, que l'on trouve l'histoire la plus complète de la peinture. Mais, cela établi, restons à Florence pour y admirer quelques tableaux de l'Allemagne, de la Flandre, de la Hollande, et aussi de la France.

D'Albert Dürer (1471-1528), bien signée du fameux monogramme et datée de 1490, une œuvre de jeunesse nous donne à examiner le portrait du père de l'artiste, un visage réfléchi, fané, où l'ancienne jeunesse est encore perceptible, œuvre allemande à coup sûr, et paraissant encore plus allemande parmi les œuvres italiennes qui l'entourent. Dürer n'a pas encore fait son voyage d'Italie et de Venise, et il était d'ailleurs de ceux, comme



Photo Alinari

HOLBEIN LE JEUNE

PORTRAIT DE RICHARD SOUTHWELL

Rubens, qui savent voir, comprendre, accepter, mais qui reviennent chez eux, après le spectacle des plus belles féeries d'art, aussi affirmés qu'au départ dans leur race et leur individualité. C'est encore une œuvre allemande que l'*Adoration des Rois Mages*, où la scène est d'une bonhomie charmante par le groupe de la mère retenant son enfant qui s'avance d'un si



ALBERT DURER. *La Vierge et son fils.*

joli mouvement vers le Mage barbu agenouille devant lui. A ce groupe, Dürer a ajouté un étonnant personnage, le Mage, plus allemand que jamais, couvert de broderies et d'ornements d'or, qui porte un ciboire si précieux et tourne sa tête aux longs cheveux, à la barbe inculte, vers les présents du roi nègre qui l'accompagne. Un autre tableau, qui devrait être désigné la *Vierge à la poire*, est parent, par les types si particuliers de la mère et de l'enfant,



Photo Alinari

SCHAUFFELEIN. *Saint Pierre marchant sur les eaux.*

de la Madone au serin du musée de Berlin.

Jean Schauffelein (1492-1539) appauvrit et dessèche les types de Dürer, et le Christ au crâne allongé du *Saint Pierre marchant sur les eaux* a le caractère d'un dégénéré, tandis que l'apôtre Pierre, qui ne marche pas sur les eaux, mais qui est empêtré dans la vase, est un personnage simplement banal. On va vite vers la simplicité sereine, la force équilibrée d'Holbein le Jeune (1497-1543), et parmi les beaux portraits, de Zwingle, d'un homme et d'une femme inconnus, au portrait le plus beau de tous, de Richard Southwell, conseiller du roi Henri VIII. Tout y est peint, tout y est rendu avec la réalité, la substance de l'objet, la manche de soie, le revers de velours, la chaîne d'or à gros maillons, les boutons du pourpoint, les lacets de la chemise, mais tout est



Photo Alinari

RUBENS

SON PORTRAIT

tellement tenu à son plan, tellement unifié par les harmonies sombres et claires du coloris, que les mains et la face gardent l'importance à laquelle elles ont droit. On n'oublie plus ce visage de Southwell aux yeux largement ouverts, à la bouche bien dessinée et bien close, figure paisible, joviale peut-être, que le voisinage du terrible monarque a scellée de prudence, et que le regard d'Holbein a rendue attentive.



ROGIER VAN DER WEYDEN. *Le Christ au tombeau.*

Avec les peintres flamands du XVe siècle, surtout Rogier van der Weyden (1400-1464), la peinture religieuse revêt un autre aspect qu'avec les peintres italiens. Chez les Italiens, les scènes les plus cruelles se parent d'un caractère de pathétique noble, d'un aspect de spectacle où les personnages, si profondément émus qu'ils doivent être, conservent des attitudes, des poses, des expressions d'acteurs qui savent concourir à un effet général d'ordre et de beauté. L'Italie, en ce sens, s'exprimait instinctivement, retrou-



Phot. Alinari.

Hans Memling. *La Vierge et l'enfant Jésus.*

vait sa tradition perdue, celle de l'antiquité romaine, et par delà, celle de l'antiquité grecque. Chez un Rogier van der Weyden, qui a été en Italie vers 1449, qui a vu les fresques de Giotto et d'Orcagna, il y a bien une influence italienne, mais qui se confond, pour la mise en scène, avec les tableaux vivants des mystères de la Passion. Ce qu'il y a en propre à l'artiste, c'est une âpreté impitoyable dans la représentation du martyre et de la mort, la torture atroce, l'agonie convulsionnée, la roideur cadavérique, et chez ceux qui assistent au supplice ou qui recueillent le corps du supplicié, un effondrement, un délabrement, parfois une effrayante décomposition de la vie atteinte en ses sources vives par le coup de couteau de la douleur. Le drame n'est pas à ce point d'épouvante, dans le *Christ au tombeau* des Offices, pour les personnages qui entourent le crucifié, mais celui-



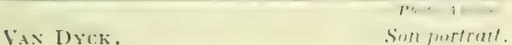


Phot. Alinari

NICOLAS FROMENT D'AVIGNON

LA RÉSURRECTION DE LAZARE





Van Dyck. *Son portrait.*



Van Dyck. *Portrait de Jean de Montfort.*

ci, épuisé, perdant son sang par les blessures des clous et du coup de lance, est touchant et lamentable comme le voulait le peintre ardemment pénétré de son sujet si patiemment exécuté. Chez Hans Memling (1435-1494), élève de Rogier, on ne souffre pas de ces affres dramatiques, mais il y a une tendresse, presque une langueur, que les Italiens n'ont pas eue de cette pure et tranquille manière, dans la réunion de la Vierge, un peu molle et endormie, de son enfant, chétif, et de deux anges, l'un harpiste, l'autre violoniste, celui-ci qui suspend sa mélodie pour offrir une pomme à Jésus. L'harmonie des costumes, robe grise, manteau rouge, chasuble bleue, robe bleuâtre, l'arrangement du trône de Marie enguirlandé et ramagé sous le cintre qui laisse voir la campagne, la chaumière et le château, font de cette Vierge de Memling une apparition délicieusement conçue par un doux virtuose de



Photo Alinari

Jan Steen. *Le Repas.*

la peinture. La grande toile de Hugo van der Goes, l'*Adoration des Bergers*, trop encombrée de personnages de toutes dimensions, est d'attribution douteuse, et de fait, cette toile qui semble de morceaux différents, semble aussi de mains différentes. Pour Rubens (1577-1640), qui a vécu neuf années en Italie, et qui a su y trouver l'aliment de son génie sans abdiquer sa forte personnalité flamande, il est aux Offices, avec deux admirables esquisses d'*Henri IV à la Bataille d'Ivry* et de l'*Entrée de Henri IV à Paris*, les *Trois Grâces*, *Vénus et Adonis*, un portrait d'*Isabelle Brandt*, sa première femme, et deux portraits de lui-même, l'un nu-tête,



Photo Alinari

REYNOLDS

SON PORTRAIT

l'autre au large chapeau, ce dernier resté comme l'effigie définitive du maître d'Anvers. Non loin de ce beau seigneur, à la moustache blonde relevée, à l'œil fin et bienveillant, à l'air élégant et cordial, voici un autre seigneur de la peinture, l'élève distingué et préféré, Antoine Van Dyck (1599-1641), en pourpoint de velours noir, la chaîne d'or sur les épaules, retournant son visage où brille un œil noir, où la moustache et la royale donnent au peintre l'air cavalier qu'on imagine aisément au lieutenant de Rubens. Avec ce portrait, il en est d'autres, Jean de Montfort, gros et gras seigneur au visage perspicace, aux mains fines, et encore Marguerite de Lorraine, Charles Ier, et une Femme inconnue.

La Hollande se manifeste avec un dramatique paysage attribué autrefois à Rembrandt, et que l'on a accordé depuis à Hercules Seghers ; une *Dame* que l'on dit de Terborch et qui pourrait être de Metsu ; un *Repas* de Jan Steen, celui-là incontestable, superbe d'aisance, de joie, de comédie, et aussi de forme savante et de juste coloris.

La France est surtout présente par un triptyque de Nicolas Froment : une *Résurrection de Lazare*, d'esprit flamand, macabre comme il convient au sujet, et richement ornée comme il le fallait pour un tableau d'église ; un *François Ier*, de François Clouet, dit Janet, fin, subtil et puissant, dont le Louvre possède un double en miniature ; une *Comtesse de Grignan*, de Pierre Mignard, au regard un peu divergent, mais de joli apparat.

La promenade à travers la galerie des Offices se terminera par la revue des salles où figurent, un peu pêle-mêle, les portraits de peintres de tous les pays et de presque tous les temps, collection commencée par le cardinal Léopold de Médicis. Il y a dans cette foule beaucoup d'artistes italiens, cela va sans dire, mais l'hospitalité a été généreuse pour tous, trop généreuse même, et il y a quelque surprise à voir figurer ici, au détriment de bien

d'autres, des artistes vivants qui ne sont pas encore entrés dans l'immortalité. Il n'y a qu'à passer en saluant Vinci, Michel-Ange, André del Sarto, Raphaël, Titien, Véronèse, Tintoret, Palma, Albert Dürer, Holbein, Rembrandt, Velasquez, Ribera, Rubens, Van Dyck, Jordaëns, Reynolds, Canova, Vigée-Lebrun, David, Ingres, Corot, Fantin-Latour, Puvis de Chavannes...



Photo Alinari

Pierre Mignard. *La Comtesse de Grignan.*



PIETRO TACCA. *Loggia du Marché Neuf. Le Sanglier de bronze, d'après le marbre des Offices*

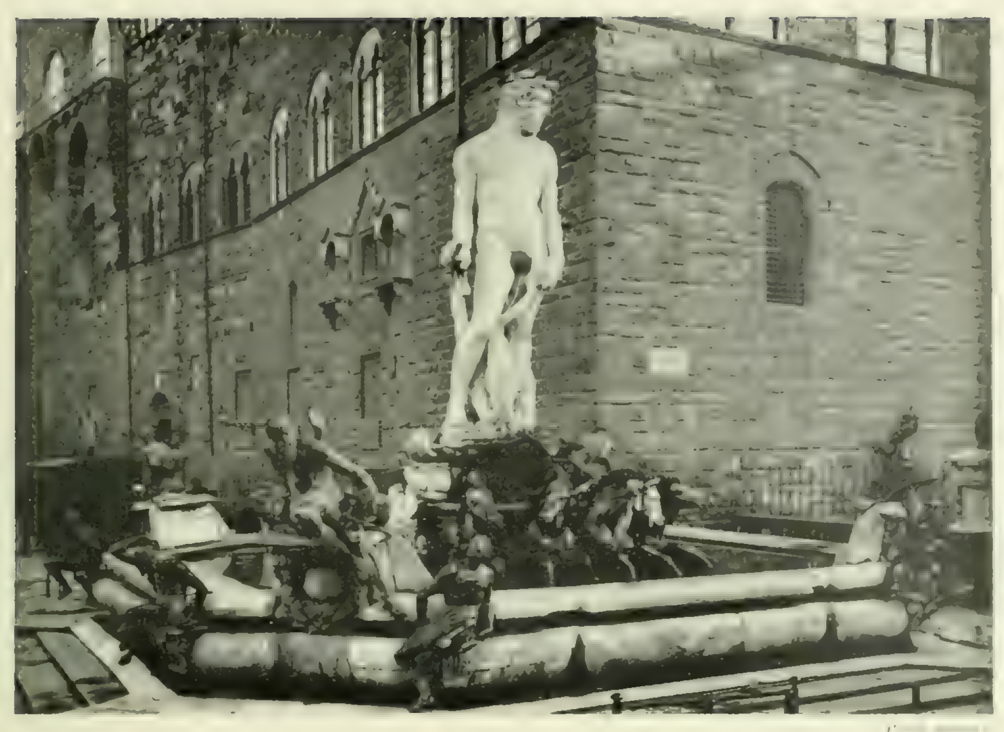
TABLES

TABLE DES ILLUSTRATIONS HORS TEXTE



Photo Alinari.

Lanterne du Palais Strozzi.



AMMANNATI et JEAN DE BOLOGNE. — *La Fontaine de Neptune*

Place de la Seigneurie.

TABLE DES ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE

Pages

LE BAPTISTÈRE

LA CATHÉDRALE

LE CAMPANILE

SANTA CROCE

SAN MARCO

SANTA MARIA NOVELLA

GALERIE DES OFFICES



DONATELLO. *Enfants musiciens.*
(*Musée de Santa Maria del Fiore*).



Photo Alinari

Lorenzo Ghiberti — *Détail de la Porte de l'Est du Baptistère*

TABLE DES CHAPITRES

VII. — SANTA MARIA NOVELLA

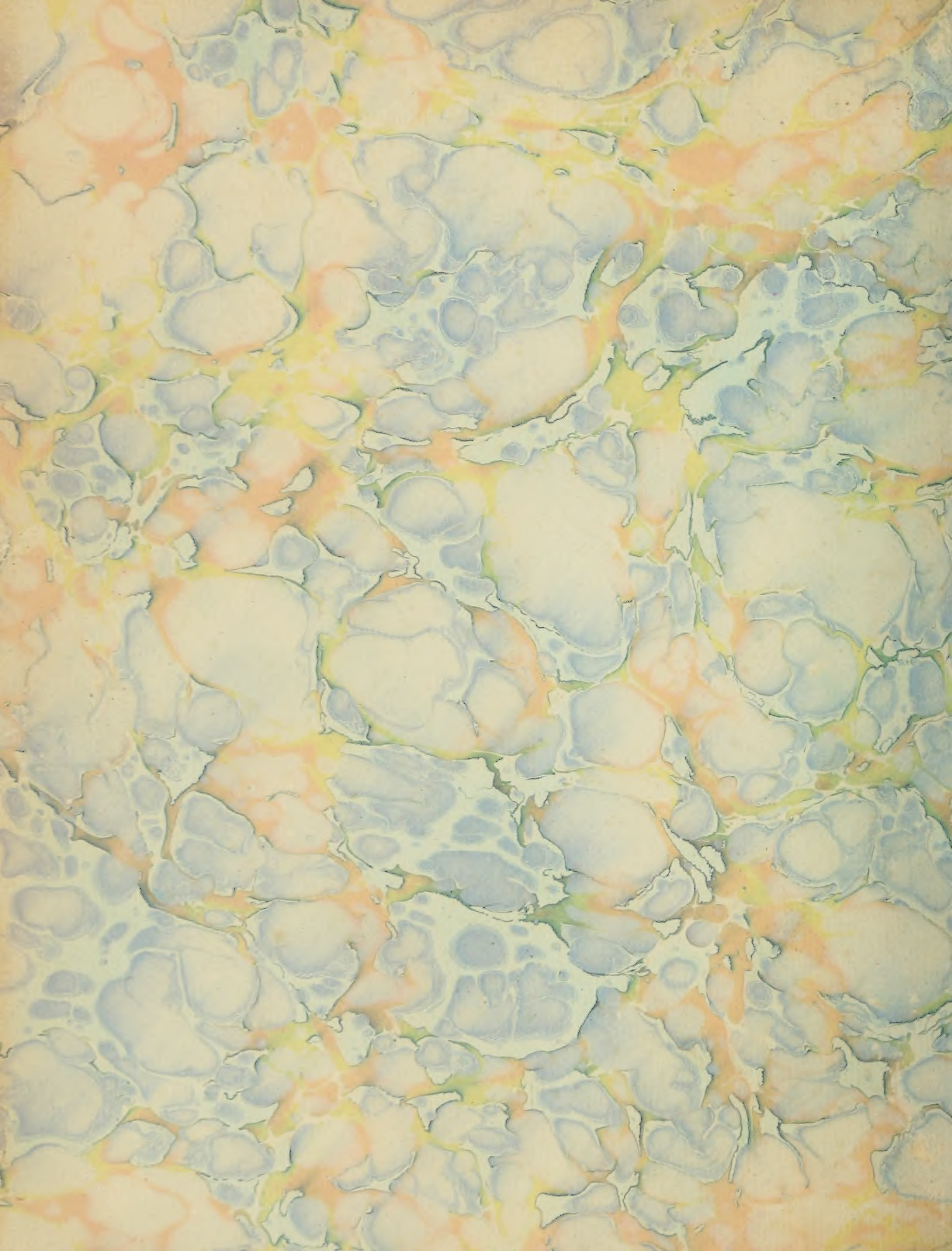
VIII. — GALERIE DES OFFICES

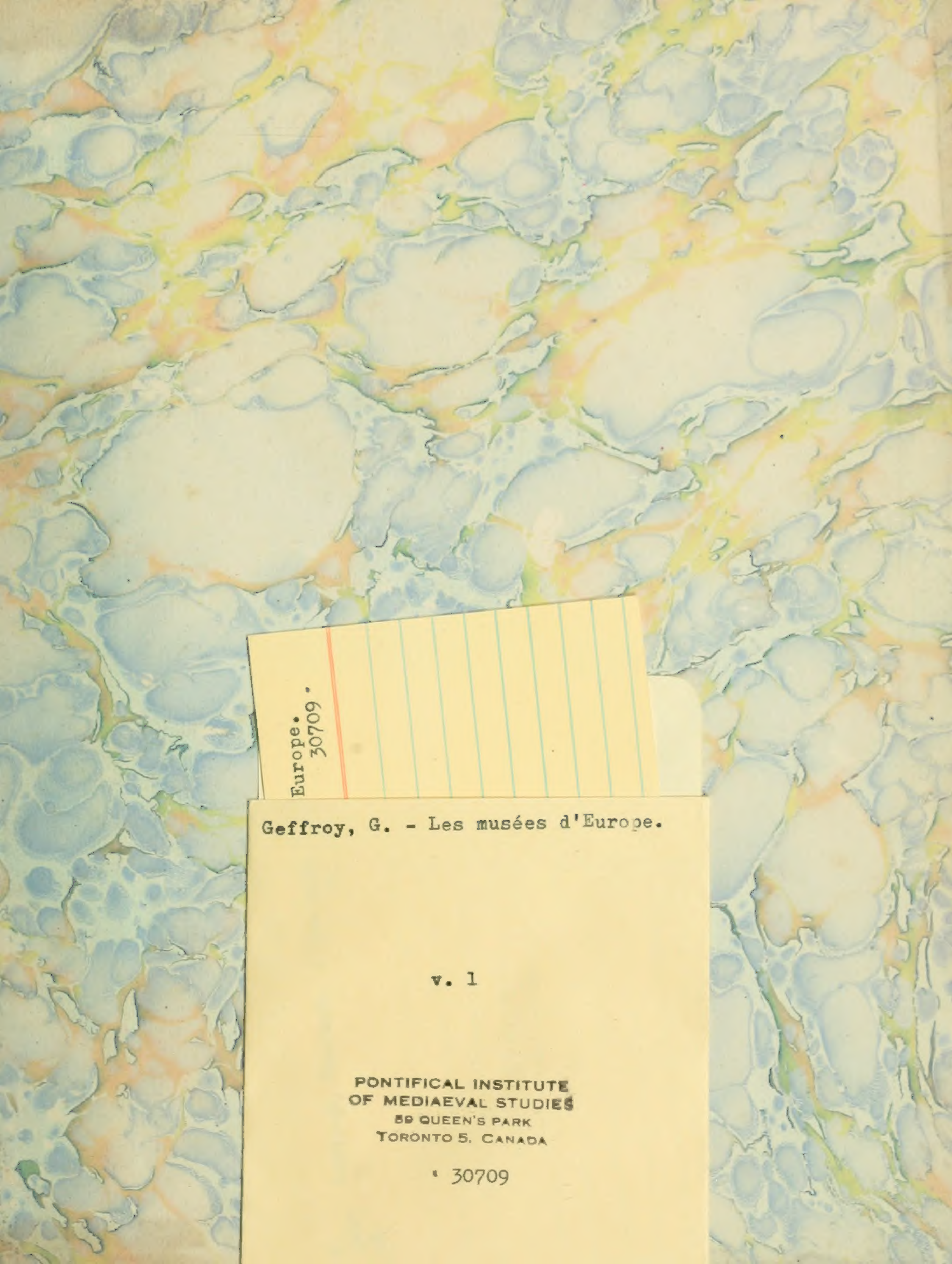


Brunelleschi
Chapiteau du Palais Quaratesi.

IMPRIMERIE KAPP
PARIS VANVES


LA SIGNORIA





Europe.
30709

